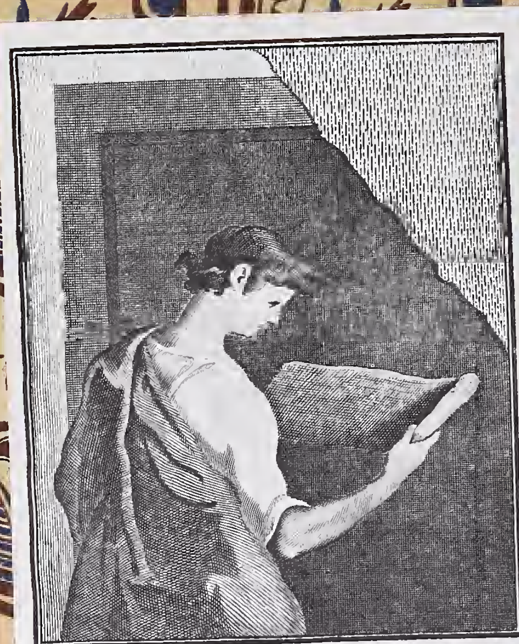






VOLNÉ SMĚRY.

VOLNÉ SMĚRY·

UMĚLECKÝ MĚSÍČNÍK • NÁKLA DEM SPOLKU VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ „MANES“ ZA REDAKCE JANA KOTĚRY, JANA PREISLERA A LADISLAVA ŠALOUNA • ROČ NÍK VI. V PRAZE ROKU MCMII. •

OBSAH.

ČÁST TEXTOVÁ.

ČÁST OBRAZOVÁ.

PŘÍLOHY.



JAN PREISLER.

JANU NERUDOVI

22·VIII·1891–1901·

ALEJ SNU A MEDITACE KU HROBU JANA NERUDY. — Neruda je ve zlé nevýhodě proti jiným, daleko menším: je skoro samozřejmý.

Je bezmála tak samozřejmý jako slunce, vzduch, voda, tok oblaků, zpěv ptáka, jiskření hvězd a vůně trav a všecky dobré, sladké a silné dary života.

Rozumí se tak sám sebou, poddává se tak bezprostředně, plně a sladce, bez trudu, bez námahy, neodborně, bez métieru a bez techniky skorem, je tak nekonečně víc srdce než spisovatel, že se neví ani, jak jsou jeho věci dělány, a zdá se, že nejsou vůbec dělány.

Pravda je, že jsou dělány skoro ničím, skoro nehmotně, bez machy a bez manýry, že vyplynuly samy sebou z plnosti a štědrého kypění života, jak básník se jím dal povolně pronikat jako strom živnými mízami země a naplňovat jako číše vínem, že tiše a vyčkávavě uzrávaly jen teplem citu jako vonné ovoce teplem par a spadly pak na podzim temnou přidusenou ranou do měkkých, hustých a zvlhlých trav a byly tu, nikdo neví dobře jak, když jednoho dne přihnaly se chladné větry a zvedly se mlhy, a strom stál náhle nahý ve štěpnici.

Proto se o něm tak špatně píše, právě jako o všem nejzákladnějším, nejlepším, nejryzejším a nejsladším v životě.

Neruda není docela nic básník vnějšku a pompy: je celý proteplený, lahodný, dobrý a živný.

Jeho dobrota je vyššího druhu než ta, o které se dá snadno a lehce hovořit: ona se potřebuje, ona se cítí, jí se žije — a jí se právě proto snadno zapomíná a na ni se právě proto snadno nevzpomíná. Těžko se uvědomuje, poněvadž se mlčky rozumí a předpokládá, a neuctívá se mělkým a vědomým ritem slov, ale bezděčným, stručnějším, jadrnějším a slavnějším ritem naléhavosti života a potřeby.

Tento posvětitel každodennosti a všední chvíle chutná a cítí se nejlépe v cizině, kdy opadá povrch a vynořují se tmavé kořeny stromu života, kdy dálka snímá kletbu prachu a blízkosti a kdy odčarovaná běžnost a samozřejmost svítí slavně a svátečně jako v první den stvoření a nejvšednější slova, oslepla doma špinavým dotykem rukou tisíců a kalným nánosem nečistého zvyku, hoří náhle zase ve své prvotní hluboké ryjbě a ražbě, zvednuta na stoupajících modravých vodách jako monstrance ve slunci.

Když v cizině slyšíš cvrlikat ptáky na stromě stejně jako doma, ale pod ním žvatlat cize a nesrozumitelně tančící děti — vezmi Nerudu a pochopíš některé jeho zdánlivě šedé, chladné a flegmatické písničky, kolem nichž jsi šel doma hluše a tupě. Pak se ti rozstoupí jich studená mlha a zjihne ti v teplý a vonný déšť.

Ano, je nám třeba dálky, abychom viděli tak vroucně, jak on viděl již z blízka.

Neboť to byl základní ráz jeho duše, vlastnost a lom a jiskra jeho duševního oka, síla a pružnost jeho duševního spáru: silný, všecko magneticky k sobě přitahující cit, kterým si všecko přibližoval na svůj dostřel a kterým polival jako ohněm a rozžhavoval všecko nejbližší, nejprostší, nejvšednější.

Jiní potřebují k poetisaci časové a prostorové dálky, on poetisoval blízkost a samozřejmost a nejen to: on všecko daleké musil si dříve tímto způsobem přiblížit, promilovat, zvroucnit, dříve než to mohl básnicky sformovat.

On zesrdečňuje celý svět, tím že si ho přibližuje, že si ho překládá do nejprůhlednější, nejprostší, nejběžnější verse.

Je přiblížitel dálky a posvětitel všednosti.

Svět stává se v jeho výkladě obdivuhodně blízký, hmatatelný, samozřejmý, srdečný a bezpečný.

Čteš-li Nerudu z jeho zralé mužné doby, leží ti všecko jako na dlani a jsi si vším jist. Měl-li jsi před chvílí ještě nedůvěru ve vesmír a větřil-li jsi v něm lest a léčku, jsi nyní klidný a důvěřivý, jako bys byl pohleděl do pokojné studně zrcadlící vlídné, sladké, mléčné májové nebe, blízké a nízko zavěšené jako hračka a dar pro dítě, jehož lze dosáhnout vztažením ruky.

Jsi přesvědčen v té chvíli, že se ti nemůže nic ve světě a v životě stát, co by stálo opravdu za řeč.

Tak podivuhodně bezelstný, srdečný a důvěrný je svět ve versi Nerudově.

Jeho silné mužné srdce oddává se, po pochybách a nedůvěře mládí, stále znova a znova celé, bez reservy, v naprosté a slavné jistotě, že nemůže v ničem utonout a ničím být zhltnuto, poněvadž je z dobré a hodnotné látky, kterou nemůže vesmír plýtvat a na níž musí kosmu záležet v jeho hospodářství právě tolik, jako jemu na kosmu, a že, třeba stokrát po sobě vhozeno ke dnu, neklesne, ale vypluje a proseká se vždy na vrchol vln, kouře a bouře.

Podivná tragická bezpečnost stojí jako osudová hvězda nad světem Nerudovým a vládne jím.

Nevěří v intriku, lest, klam a zradu.

Jde životem nahý, ale bezpečněji a jistěji, než kdyby šel v brnění.

Tato důvěřivost a bezpečnost nebyla daná a přirozená naivnost dítěte — byla dobyta a získána za cenu jeho života.

Neruda probil a dobil se k ní z tísně a úzkosti pochyb a zoufání, v tom je smysl a plod jeho života.

Člověk, který ji získal a dříve, než ji získal, musil mnoho ztratit: nespadá nikomu darem do klína.

Je to jistota *tragická*, a v tom je její smysl, noblessa a krása, která je diskretně uzavřena nízkosti na sedm zámků a pečetí.

* * *

Je nerudovský heroismus — cudný, diskretní, utajený, jaký je vždycky opravdový heroismus dobrého zrna.

Heroismus, který jednou vykonán a dovršen, sám po sobě úzkostně zametá všecku stopu, dříve ještě než ji zasype padající prach dnů a hodin a rozdupe stádo napodobitelů, vrhajících se do čerstvě otevřené dráhy.

Neruda rozšířil a rozmnožil zemi slávy a poesie: dobyl jí všední den, tu půdu, o níž se soudí vždy z předu, že je mrtva, jalova, neschopna setby a žně.

Bylo před ním jako bývá vždy v době epigonů: soudilo se, že je řečeno všecko, co se dá říci, a že kruh je uzavřen.

Neruda přišel a ukázal, že se dá rozrazit a že pak obejme, co se pokládalo za věčně vyloučené.

Odvážil se sujetů, které platily za profanní, a odvážil se traktovat ctné dané a staré sujety způsobem, který se zdál v první chvíli nemožným, absurdním a rouhavým.

Dobyl poesii dojmy, názory, city, pojetí, výrazy a slova, které byly pokládány za utonulé a ztracené v blátě dnů a všednosti, poněvadž nikdo neměl dost síly, aby je zvedl, očistil a ukázal v přirozené věčné kráse a vážné slavnostnosti.

Neruda přišel a vyzvedl tyto ztracené bosé děti a sirotky osudu na svých silných, nebojácných rytířských rukách vysoko do tahu větrů a záře slunce a hvězd a hle, zasvítily krásou a slávou, a ukázalo se, že jsou z téže královské krve jako ty, které seděly od věků na trůnech tradice.

Měl strašnou odvahu, že vzal slova z ulice, nemytá a nečesaná, jak je zastihl, a učinil z nich posly věčnosti.

To byl ryze umělecký heroismus, poněvadž riskoval posměch — posměch, toho nejstrašnějšího, zákeřného a podlého vraha dojmu a citu v umění.

Krok vedle a padl do bláta sám.

Jsou v Nerudovi strofy a verše, které stály v době svého vzniku na samém ostří smělosti a směšnosti a třásly se první chvíli na papírových vážkách v nejistotě mezi obojím. Dnes nám uniká cit a smysl toho, dnes cítíme dosti ztěžka už i jich odvahu: zvítězily, vžily se, staly se majetkem obecnosti, a tím ztratili jsme jich silnou bezprostřednost a můžeme si ji jen představit v reflexi.

A jsou to právě verše a strofy nejhlouběji, nejsrdečněji, nejtragičtěji cítěné a pojaté, chytající celý lidský osud v smělé skratce jedné situace nebo scény, vyslovené novou sevřenou a zjizvenou mluvou, stručnou a smělou, — neboť základní ironický zákon světa je, že každý nový, nejživější a nejbolestnější výraz tragiky, než je přijat a sankcionován, proběhne světem jako žhavou ulicí posměchu a karikatury s šaškovskou čepicí na hlavě a teprve když vyvanula z něho první, nejsilnější a nejtrpčí vůně, prokáže mu i rozšafný pan Prud'homme čest a pojme jej do svého zábavního programmu mezi svačinu a večeři a dopřeje jej vedle nového slunečníku nebo hůlky i svým ušlechtilým dcerám a synům.

Tak neměly daleko do směšnosti jednu chvíli tyto dvě strofy ze dvou starších básní Nerudových, v nichž je jako essence sevřena typická tragika mladé a hrdé duše, zavřené do prázdné a líné doby a dusící se plností vlastního, nepotřebného a nezužitého vnitřního života, a jichž hořký spád skandovali mnozí z nás ve své době ne-li rty, aspoň srdcem:

Z uzlíčku boty čouhají
a mají podšvy silné,
vždyť jsem si na ně kůži dal
z své pýchy neúchylné.
. . . .

V chladné trávě, v palných snech svých
zas se povyválím,
mysle, jak as rok zas žití
marně prozahálím.

Co bylo nového a smělého v pojetí a výrazu těchto veršů, co tu odvážně riskováno, těžko se představuje po čtyřiceti a padesáti letech, zrovna jako dnes, kdy napodobitelé rozměnili už zlato v drobnou měď, těžko se změří bílá, plná a vypuklá krása verše, jako byl tento mladší:

zoraná pole krásně jako čerstvý chleba voní.

Až naši literární dějepisci a kritikové, kteří posud většinou pletou jen ruční práce trpělivosti a dobré vůle podle předloh a vzorků Hettnerových, Taineových nebo Hennequinových, pochopí, že vedle literatury je také jakési umění a jakási poesie a v čem záleží, budou musit nejprve napsat kroniku takových rytířských činů, objevů, tahů a pochodů Nerudových, jež nám zasypal a den ze dne zasypává prach a písek rozježděných cest a jež splývají stále mělčeji a matněji s plochou ostatní půdy — neboť rýha tažená silnou rukou ve světě ducha zaceluje se stejně rychle jako brázda na poli, jakmile se ujalo a vzrůstá obilí.

Nebojácně učinil Neruda sebe a svůj způsob cítění a zření mírou světa a života a to tak důsledně, „neúchylně", jak říká sám, že je jeho dráha jediný experiment v krásném, hrdinském smyslu slova.

Má svoji typickou, drsnou a srdečnou ruku a tuto ruku klade na rameno všemu, s čím se potká, a touto rukou přisvojuje si všecko, čeho se dotkne.

A tuto ruku, tuto pěst, tento loket nezmění nikdy: jí zkouší sebe a jí cítí a měří svět.

Kde by se byli jiní stokrát zapřeli a dali překonat a podrobit sujetem, látkou a její tradicí (ať biblickou, ať kosmickou), on vydrží stůj co stůj.

A třeba tím někdy ztrácel, třeba tím někdy i umělecky prohrál — ale kdo řekl, pro boha, že v umění se má jen vítězit? Kdy se pochopí konečně, že ve válečném poli ducha jsou porážky stokrát větší a krásnější a plodnější než snadná, hladká, pohodlná a coulantní vítězství opatrnosti a přizpůsobení, těchto hnusných, nedokrevných a záporných ctností, které jsou snad cenné v občanském životě, ale méně než pleva a dým v životě uměleckém? Kdy se zbavíme konečně tohoto nejtupějšího předsudku, který nám znemožňuje a od základu kazí porozumění všemu umění a vší duševní práci a zabíjí hned z předu každou skutečnou radost a rozkoš z nich?

Neruda byl z těch, kdož se raději ryze, typicky a plně ztroskotají, než by dopluli nepřímo a oklikami, a já vidím jeho velikost právě v tom, že i tam, kde se mine, je umělecky stejně zajímavý a plný jako tam, kde trefí.

Většina umělců podlehne látce a dá si od případu k případu vnutit její tradici a pathos: Neruda ne, nebo zřídka.

MAX ŠVABINSKÝ.
PODOBIZNA JANA NERUDY.
PŮVODNÍ LITOGRAFIE.

Z [illegible] čekají
a mají [illegible]
vždyť jsem [illegible]
a své [illegible]

V chladné [illegible]
zas se [illegible]
mysle, jak as [illegible]
marně prozahálím

Co bylo nového a smělého v pojetí a [illegible] odvážně [illegible] skeváno, těžko se představuje po čtyřiceti a [illegible] jako dnes, kdy napodobitelé rozměnili už zlato v drobnou [illegible] vypuklá krása verše, jako byl tento [illegible]:

zoraná pole krásně jako [illegible]

Až naši literární dějepisci a kritikové, [illegible] většinou [illegible] jen ruční práce trpělivosti a dobré vůle podle [illegible] Hettnerových, Tainových nebo Hennequinových, pochopí, že [illegible] jakési [illegible] poesie [illegible] záleží, budou musit [illegible] napsat [illegible] rytířských činů, objevů [illegible] a pochodů Nerudových, [illegible] rasypal [illegible] prach a písek rozježděných cest [illegible] ale [illegible] ostatní půdy — neboť rýha tažená silnou [illegible] ve světě ducha [illegible] stejně [illegible] jako brázda na poli, jakmile se ujme [illegible] vzrůstá obilí.

[illegible] učinil Neruda sebe a svůj zp[illegible] a živo[illegible] a to [illegible] důsledně, „neúchylně", jak říká sám, [illegible] jeho [illegible] jediný experiment v krásném, hrdinském smyslu slova.

Má svoji typickou, drsnou a srdečnou ru[illegible] ruku klade [illegible] všemu, [illegible] se [illegible], a touto rukou přisvědčuje [illegible], čeho se [illegible].

A tu [illegible] pěst, tento loket [illegible] nikdy: jí zkouší sebe a jí [illegible] a měří svět.

Kde by se [illegible] jiní [illegible] zapřel [illegible] a [illegible] nač [illegible] a její [illegible] biblickou, [illegible] mi[illegible] co stů[illegible].

A třeba [illegible] zt[illegible] umělecky prohr[illegible] pro boha, že v umění se má jen vítěz[illegible] pochopí k[illegible] duchu jsou porážky stokrát větší a [illegible] plodnější [illegible], hladká, pohodlná a [illegible] vítěz[illegible] [illegible] v obč[illegible] životě, ale méně než [illegible] v životě uměleckém? Kdy [illegible] konečně tohoto nejtupějšího [illegible] nám zne[illegible] kazí po[illegible] všemu umění a [illegible] zabíjí [illegible] přejo[illegible] konečnou radost z [illegible] z nich?

Neruda [illegible] kdož [illegible] plně [illegible] doplňují [illegible] a [illegible] kami, a [illegible] tam, kde se mine, je umělecky stejně zajímavý [illegible].

Většina [illegible] podlehne [illegible] vnutit [illegible] tradici a [illegible]: Neruda ne, nebo [illegible].



Většina z nás miluje výjimečný den života a jeho pathos a potřebuje jich k uměleckému vidění a cítění.

Nerudovi jich nebylo třeba, naopak překážely mu a byly mu nepohodlny: vyhýbá se jim až úzkostlivě.

Tu je kus záporu, který je tak cenný jako u jiných klad, poněvadž je jen mezí a linií vnitřního charakteru.

Je v tom tak vzácná distinkce a noblessa: nemiluje úspěch, ani umělecký, získaný jakkoli, chce úspěch jen za plně vyváženou a zaplacenou cenu cudné pýchy.

Z této pyšné reservy a zdrželivosti propásl, myslím, mnohý bod varu, kdy látka byla již roztavena, a nejvhodnější čas k lití. Je v něm vzácná umělecká kázeň, až asketická a vražedná někdy pro něho a tím tragická a hrdinská, které neporozumí nikdy křiklavá a ochraptělá lůza ulice a již dovede ocenit jen umělec.

* * *

Je ještě jiný nerudovský heroismus — a ještě ukrytější.

Neruda, který začal „Sturmem“ jako krajní subjektivista a dle dnešního slovníku skoro anarchista, končí jako nejrozhodnější stoupenec národnosti, umění objektivního a hromadného, vyznavač lidové písně, mimo niž nechce znát v poesii vzoru a spásy.

Neruda, v mládí skoro výlučný a aristokratický umělec, končí u lidu a v lidu. „Oprostil se“ podle hlubokého slova ruského básníka.

A v tomto oprostění se je smysl jeho života a jeho heroismus.

Nerudovský problem je v jádře totožný s problemem nejsilnějších duchů a srdcí našeho věku. Jeho jméno je hoře z chladného rozumu, sobectví a samoty, hoře neplodné a roztržené kultury.

Složité, sobecké, jednostranně vzkypělé, hořké a osamocené já tíží, trudí a bolí člověka a tím víc, čím je lepší — to je osudná písnička, kterou zpívá v různých variantech celá moderní poesie.

Moderní člověk, úzkostný, horečný, neplodný, nepokojný a podrážděný, hledá, jak zabít tuto vnitřní zlost, marnost, trud, prázdno a pýchu a opakuje s Pascalem: le moi est haïssable.

Hledá něco velikého, v čem se skonejšit, v čem utonout, s čím splynout: chce sloužit, chce poslouchat, chce se pokořit, chce uctívat — cítí instinktivně, že v tom je všecka noblessa lidství.

Celá moderní západní literatura má tento jeden pramen: hoře z toho, že jsou pokácena stará božstva, a touhu hledat a vztýčit nová.

Od Chateaubrianda celá francouzská literatura zabíjí a topí nudu a vnitřní prázdno: v náboženství, orgii, hašiši, ironii, nirváně, cti nebo dobrodružství, vše jedno. To je Flaubert, to je Musset, to je Baudelaire, to je Vigny, to je Stendhal. Ani tento poslední, nejzdravější a nejsilnější, nemá pravou radost ze svého animálně koupaného a pěstěného já: provádí své silácké excessy a krkolomné experimenty, aby přehlušil nudu a trud. A učni jeho Barrèsovi je na konec docela upřímně úzko z kultu já a touží po návratu do hromady, massy, národa, raçy, bez níž je jako strom vyťatý z půdy: moci utonout, moci splynout, moci se oddat!

Také v Německu Goethe a Wagner neznamenají nic než pokusy stvořit literární nebo estetický řád a vládu, když náboženská je mrtva, a ani Nietzsche ne-

zpívá v Zarathustrovi nic než velepíseň síly, kázně, napjetí, lásky a oběti — třeba bez sankce a závaznosti.

Neruda na svou pěst a svým způsobem v užším rámci malého národa vykoupil se z hoře a prázdnoty moderního člověka: spoutal se, dal se do služeb dne a chvíle, naslouchal jejich potřebám s touže úctou a vroucností, jakoby to byly věky, dal se jimi poučovat tak opravdově a byl jich poslušen tak pokorně, jakoby posluhoval ne v laciné hospodě lidu, ale u korunovační tabule nejvzácnějších knížat a králů.

Dal se do služeb princezně, kterou si zamiloval, s týmž hrdinským sebezapřením, s jakým sloužívají v pohádkách rekové, a tak se stalo, že sloužil někdy jako oni i ve stáji: neboť co jiného je to, když největší básník své doby musil mít na minutu přesně připravenu černou kávu svého feuilletonu, aby ji v neděli po obědě v čas nalil každému panu Knedlíčkovi nebo Vepříčkovi?

A zamračila-li se náhodou jeho láska, hned šaškovskou čepici na hlavu a snažit se ji rozesmát, rozesmát za každou cenu!

Ach když po té tváři dojemné
jen okamžik úsměv skáče —
co na tom, že pak humorist
do koutku jde a pláče.

Poslouchal i tam, kde měl poroučet: jeho láska stala se na konec slabostí.

Nedá se vypočíst, kolik Nerudu stála, ale dá se cítit a tušit, že mnoho: mnoho umění, mnoho vyplýtvaného a zmařeného umění, neboť Neruda nedovedl na sobě spořit a psával vždycky celý; celý člověk i ve stáji.

Vzdával se heroicky plnosti chvíle a povolný k jejímu svatému rozmaru, jenž se dvakrát nevracívá, radostně se otvíral a poddával volnému toku a proudění života, sám jeho orgán a nástroj.

Jeho umění dává se dobrovolně za podnož života a proto nebude nikdy dost ctěno.

Málo kdo je tak prost všeho pedantismu a byzantinismu, málo kdo zacházel suverenněji s tak zvanou logikou a důsledností, málo kdo vyvracel se častěji a roztomileji než toto opravdu volné srdce.

Nemusíš se obávat, že budeš utloukán z něho důstojnými sentencemi nebo kornatými citáty, a nemusíš se starat, jak bys je po případě vyvrátil: on udělal to už za tebe a možná hned na příští stránce.

Nebude tuším nikdy oficielní autoritou žádné strany a církvičky, a kdyby náhoda tomu chtěla a některá strana si ho udělala patronem, pochodila by špatně: nikým nedala by se tak snadno potírat jako právě jím.

Učinil své umění živným, štědrým, příležitostným a služebným a proto vezme svoji odměnu: lidé neuvěří nikdy do opravdy, že to bylo celé umění a z královské krve.

Dává, pokud může a dovede, každému všecko: lidu stravu, umělci radost a rozkoš, hlupákovi zábavu, snivci tesknotu, mudrci sen, básníku smutek a tragiku — ale to milují kastovničtí lidé nejméně.

Lidé neuvěří nikdy, že byl opravdu veliký. Připustí, že byl vtipný, rozmilý, graciesní, vroucí a teskný — připustí snad tisíc jiných věcí, jen ne velikost.

A to proto, že si ji představují hmotně jako stoh slámy a že ji nedovedou odloučit od dutosti a pompy, ceremonielu a machy, divadla a representace, že ji chtějí měřit na lokty a vážit na centy a že ji hledají v nakadeřených chocholech a strakatých pláštích — a ona zatím teče jako slunce vzduchem a jako voda zemí, vzdouvá se všude jedinou velikou sepjatou vlnou, která nese stvol trávy i svět hvězdy, a zapaluje se v každém čestném, mužném a srdnatém srdci v živý oltář, na nějž každá vteřina přilévá olej a jejž stále znova a znova rozdmychává všechen vítr a dech vesmíru, ten z nejbližšího háje, i ten od vod Gangu.

Lidé neuvěří, že je veliký, právě jako lidé nikdy do opravdy neuvěří, že každý všední den je stejně svatý jako svátek a že není jiné věčnosti než chvíle se svojí nenávratnou plností a krásou.

Je z těch autorů, kteří jako osobnost jsou nekonečně větší, než zanechané dílo, jež má význam symbolický jako prošlá cesta nebo stopa: není hmotné, mrtvé a uzavřené, je východem, branou a nápovědí budoucnosti, slibem a semenem každé příští sladké žně.

Bojím se, že ani my, kteří ho ústy vyznáváme, nebudeme ho v srdci dosti ctít.

Ale snad za to budeme ho víc milovat, milovat beze slov a němě jako chleba života, který se nectí chválou, ale spotřebou.

Šlo mu jen o jedno: aby napojil a nasytil, aby byl k užitku a potřebě. Postavil úmyslně své dílo zrovna do prostřed života, do středu mezi lid, aby bylo co nejblíž dosahu všech lačných rukou, rtů a srdcí a aby co nejsnáze a nejlehčeji s nimi splynulo.

Jeho nejkrásnější verše mají sevřenou kruhovou ražbu peněz života a spotřeby, průhlednou, neosobní krásu říkadel a přísloví, jich plnou, obsažnou dukátovou hudbu i volný a slavný spád: sedají na rty samy sebou ve chvílích příležitosti a spadají s nich měkce jako dary zděděné a věky chráněné lásky a moudrosti.

Nekormuťme se příliš pro osud, jejž si zvolil.

Neboť vybrala si jej jeho veliká a oddaná láska, která doufala, že tak bude moci nejvíce sloužit a nejlépe býti užívána, a viděla jistě čistěji a hlouběji, než by dovedl všechen náš obdiv, stavící se pro chvilku na špičky střevíců.

F. X. ŠALDA.

FRANT. ŠIMON.


JAN NERUDA:
„Z BALLAD A ROMANCÍ"
BALLADA STARÁ – STARÁ!
RUKAMA LOMILA, PO BŘEHU CHODILA,
NA KÁMEN POKLEKLA, DCERU PORODILA.
„CHCEŠ TY, MATIČKO MÁ BLEDÁ,
BYCH TI RYBEK NALOVILA?"
— JAK BYS SÍTĚ ROZHODILA,
VŽDYŤ SES SOTVA NARODILA! —
FŠ·1901.

„CHCEŠ TY, MATIČKO MÁ BLEDÁ,
BYCH SI PLÍNKY VYBÍLILA?"
— ZANECH PLÍNEK, CESTA DLOUHÁ,
ČAS BYS SOBĚ POPÍLILA! ——

„VLNA S VLNOU V ROZHOVORU,
MÁM SE PO VODĚ DÁT DOLŮ?"
— PO VODĚ SE DÁME SPOLU,
ZASTAVÍME MLÝNSKÁ KOLA,
ABY MLADÝ MLYNÁŘ VĚDĚL,
KDO HO PŘED SOUD BOŽÍ VOLÁ! —

FS 1901

KAREL ŠPILLAR.

(ZA ZIMY 1871.)

STRŽENA ROUŠKA – NÁHLE PRCHNUL SEN!
JAK SMRT BY SÁHLA, SEDÍM PODĚŠEN,
SE ZRAKEM ZJITŘENÝM A CHVĚJÍCIMA RTOMA –
JSEM JÁ TO, JÁ? – A ZDE V TĚCH STĚNÁCH DOMA?
NASLOUCHÁM ODKUD ODVĚT ZAHLAHOLÍ. –
VŠAK SLYŠÍM HUKOT TĚŽKÉ HLAVY JEN
A SRDCE – SRDCE BOLÍ!

RÁJ
COŽ NEJSEM MLÁD VÍC? COŽ JIŽ PŘESNĚN
VŽDYŤ NEŽ JSEM ZASNIL, BYL PŘEC KVĚTNÝ
A ZEM I NEBE DÝCHALY MI NĚHU! – MÁJ
KDE JE MŮJ MÁJ? – VŽDYŤ PLNO VENKU SNĚHU,
TAM NOHA DUPE PO UMRZLÉ ROLI,
ZDE HLAVA V JÍNÍ MÁ JAK STARÁ BÁJ
A SRDCE – SRDCE BOLÍ!

KŠ

Unie Vilím

CHCI ŽEBRAT JÍT A [illegible] DÁL
COŽ ŽIL JSEM ŽIVOT ČI SE MNĚ JEN ZDÁL?
VŽDYŤ ZDÁ SE MNĚ, ŽE K [illegible] DÍLU
JSEM VELKOU VŮLI MĚL A CELOU SÍLU –
KAM TEĎ JEN VZHLÉDNU – K[illegible] TÍ CIZÍCH POLÍ,
JSEM ŽEBRÁK JEN A CHTĚL JSEM BÝTI KRÁL –

A SRDCE – SRDCE BOLÍ!

VÍM, ŽE JSEM CHTĚL TAKÉ ŠŤASTEN BÝT
A SLUNCEM V OKEÁN SE LÁSKY VPÍT,
ŽE CHTĚL JSEM DĚTSKÉ HLADIT HEBKÉ VLÁSKY –
ACH BOŽE, BOŽE – KDE TO MOŘE LÁSKY!?
SÁM SEDÍM ZDE V TRAPNÉ [illegible] NEVOLI,
ZRAK PUSTÝ V PUSTÉM HLEDÁ KOUTĚ KLID,

A SRDCE – SRDCE BOLÍ!

[illegible] ZIMNIČNÝ [illegible]
TAM [illegible] BUJNÝ [illegible],
TAM MASOPUST SI VÍŘÍ V MĚSTĚ DOLE
A SMÍCH A HŘÍCH SE TOČÍ V ŠUMNÉM KOLE,
TAM LÁSKA [illegible] VJŠVEHOLÍ
MNĚ SMUTNO K SMRTI, SMUTEN JE MŮJ DUCH

A SRDCE – SRDCE BOLÍ!

JAN NERUDA

[illegible] VERŠŮ

HUGO BÖTTINGER.



VZDUCH JEN HVÍZDNUL DIVÝM LETEM
A JIŽ PRVNÍ SNEŠ SE ZPÁTKY.
„„NESU POLŠTÁŘÍČEK MALÝ,
UZMUL JSEM JEJ VDOVĚ CHUDÉ
CHURAVÍCÍM POD DÍTĚTEM,
TROCHU NA NÁS BUDE KRÁTKÝ.—"“
„VŠAK HO NA NÁS DOSTI BUDE!
MISTR TOVARYŠE CHVÁLÍ,
ŘÍKÁ SLOVA, STATEK MNOŽÍ:
UŽ TU ČTVERO MĚKKÉ LOŽE
NAD HLAVAMI TESKNÉ VÁNÍ,
JAKO DÁLNÉ ŽALOVÁNÍ.

A JIŽ JE TU NAZPĚT DRUHÝ.
„„NESU VÍNO, ŠEL JSEM ZCHYTRA
NA SKŘÍŇ KOSTELNÍHO SLUHY,
MĚLO KU MŠI SLOUŽIT ZÍTRA;
JEN ŽE JE HO MÁLO TROCHU —"“
„STAČÍ NÁM, MŮJ DOBRÝ HOCHU!"
MISTR ŘÍKÁ SVOJE BLUDY,
A JIŽ VÍNA KOLEM SUDY.
VE VZDUCHU TO LAČNĚ HUČÍ,
JAK KDYŽ ŠEDÍ VLCI SKUČÍ.

TŘETÍ TU A VOLÁ V PLESU:
„„SVĚCENOU TI HOSTYJ NESU!
VYRVAL JSEM JI KNĚZI CTNÉMU,
NES' JI K SMRTI NEMOCNÉMU
NA POSLEDNÍ POSILNĚNÍ!"“

„DOBRÝ CHLÉB, KDYŽ JINÝ NENÍ.—"
HROM V TOM BOUCHNUL.— CO SE DĚJE?
ZEM SE POD NOHAMA CHVĚJE,
VZDUCH JAK HLÍNA, PLNÝ CHMÝRU,
VŠE SE TOČÍ V NÁHLÉM VÍRU,
CO KDE LEŽÍ, CO KDE STOJÍ,
VZHŮRU DOLŮ LÍTÁ V ROJI,
A TI ČTYŘI V DIVÉM KŮRU
LETÍ JAKO PLEVY VZHŮRU.
JEŠTĚ ZAVZDECHNUTÍ TÁHLÉ,
A ZAS TICHO, TICHO NÁHLÉ.

ZIMNÍ TICHO. PRIŠLO RÁNO
S NOCÍ DEN SE PLAVĚ MÍSÍ,
NA SILNICI TROJRAM LYSÝ,
NA NĚM ČTYŘI
CHLAPI VISÍ.



LADISL. ŠALOUN.



„ZPĚVY PÁTEČNÍ.“

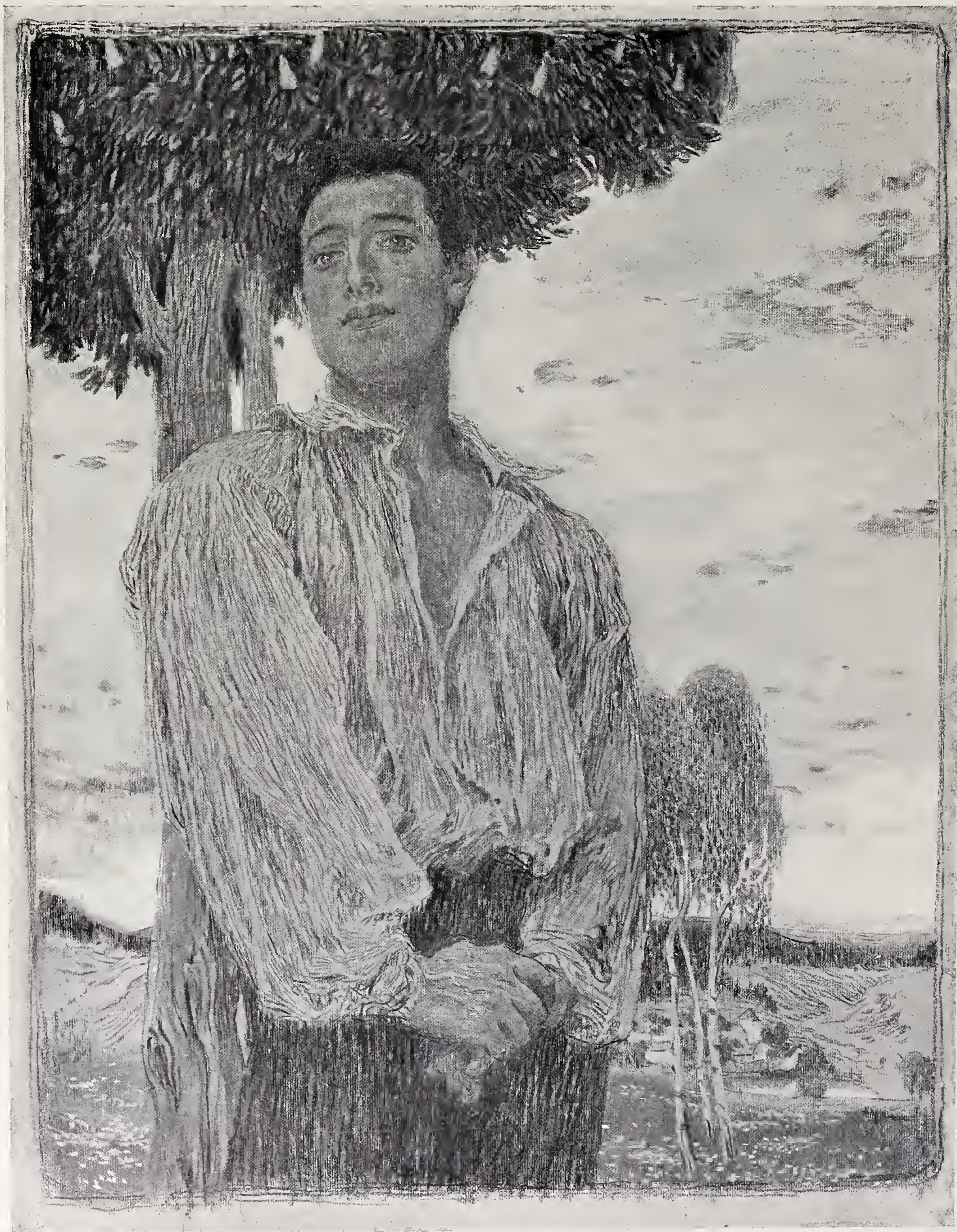
VE LVÍ STOPĚ.

BYL PODVEČER. MY V POUŠTI, NA OASY KRAJI.
TAK TICHO KOL! I ARABI, JIŽ JINDY BUJNĚ HRAJÍ,
DNES MLČÍ SCHOULENI! JAK TESKNÝ ZJEV!
„CO JE VÁM, MUŽI?“ — „PANE, ZDE BYL LEV.“ —
„ŽE LEV? A KDY?“ — „TO, PANE, TĚŽKO ŘÍCI,
SNAD DNES, SNAD PŘED TÝDNEM, SNAD PŘED MĚSÍCI;
VŠAK JISTO JEST: SEM SPĚLA JEHO CHŮZE —
SNAD CÍTÍŠ, KRAJ JAK PO NĚM ZTRNUL V HRŮZE!“

JAK NECÍTIL BYCH! VŽDYŤ JSEM Z ČESKÉ ZEMĚ.
TEN DIVNÝ STRACH, TEN PROMLUVIL JIŽ KE MNĚ:
KDY NEJBUJNĚJ JSEM VYKROČIL SI, V RÁZ
AŽ K SRDCI ZASÁHNUL MI NÁHLÝ MRÁZ.
JAK BY SE KOLEM SKALNÉ HORY PTALY:
„CO V ZEMI OBRŮ CHCEŠ, TY MUŽI MALÝ?“
JAK UDIVEN BY POHLÉD NA MNE KRAJ TEN NĚMÝ:
„JSI SLÁB — PŘESPŘÍLIŠ SLÁB JSI NA MNE ČESKOU ZEMI!“

POUT TÍŽI CÍTÍME A JSME PŘEC NA SVOBODĚ —
STRACH BĚŽÍ PO LIDECH, MRAK BĚŽÍ PO PŘÍRODĚ,
ZPĚV PŘED VĚKY SE NAPOSLEDY ZDVIH’
A ODLETĚL A KDESI V MODRU ZTICH’.
VŽDYŤ I V TA ŠERÁ VLKŮ NAŠICH HEJNA
SE ZABOŘILA PLACHÁ BÁZEŇ STEJNÁ,
AČ VĚČNÝ HLAD JE RVE A KRVEŽÍZEŇ MUČÍ.
KE SKÁLE TLAČÍ SE A JENOM PSOVSKY SKUČÍ.

JAK NA POUŠTI, KDE LEV SI LEHL POLEM,
PO ŠIRÝCH ČECHÁCH TESKNO DÝŠE KOLEM.
JEN JEDNOU KRAJEM TÍM ŠEL NÁROD LEV,
JEN JEDNOU, PŘED DÁVNEM HŘMĚL JEHO ŘEV,
A SAMA ZEMĚ SLOUCHÁ S ZATAJENÝM DECHEM,
ZDA HRŮZNÝ HROM TEN NEVRÁTÍ SE ECHEM,
A CO KDE DÝŠE, CHOULÍ SE V SVÉ SKRÝŠI
A S CHVĚNÍM CÍTÍ: JSME ZDE VE LVÍ ŘÍŠI.



JARNÍ MOTIVY · XI ·

HEJ UVIDÍŠ, PŘÍRODO, UVIDÍŠ,
MY JEŠTĚ COS VYVEDEM SPOLU –
TYS OD KOŘEN DO VRŠKU ZMĚNĚNA,
JÁ OD HLAVY PO PATU DOLŮ!

MŮJ KROK JE TAK LEHKÝ A V NOHOU MÁM
TEĎ JAKOUSI ŽÍLEČKU HRAVOU:
KDE MOHU JÍT POŘÁDNĚ PĚŠINKOU –
JÁ BROUZDÁM SE VEDLE NÍ TRAVOU

KDE POTKÁM SE S BUBLAVÝM POTŮČKEM
HNED CHVILKU S NÍM V HOVORU CHODÍM;
KDE ZAHLÉDNU LUČINU – NA POZDRAV
JIŽ KLOBOUK SVŮJ DO VÝŠE HODÍM.

KDYŽ KVETE MI NA CESTĚ MLADÝ STROM,
JÁ POCHVALNĚ PO PNI JEJ HLADÍM –
A ZPÍVÁ-LI NA VĚTVI PĚKNÝ PTÁK,
JÁ POD NÍM SVŮJ BARYTON LADÍM.

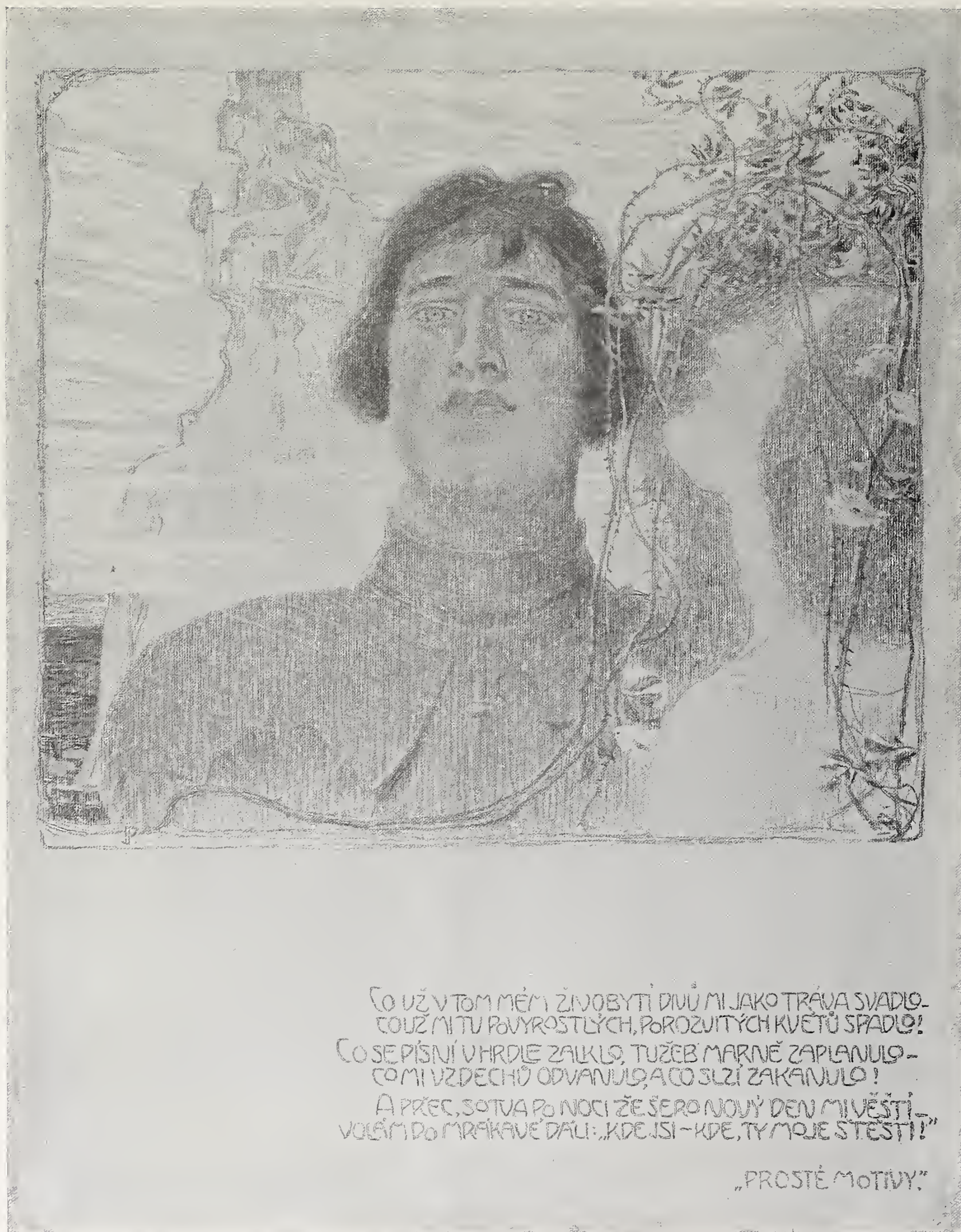
AŤ DĚLÁM CO DĚLÁM, AŤ JDU KAM JDU,
JÁ MUSÍM MÍT NĚJAKOU HRAČKU –
TEĎ SLOUPNUL JSEM S ROZVITÉ RŮŽE LIST
A PÍSKÁM NAŇ ODRHOVAČKU!

STANISLAV
SUCHARDA.





JAN PREISLER.





Z „PROSTÝCH MOTIVŮ“.

PODZIMNÍ.

KDY LÁSKA PŘILÉTÁ?
KDYŽ JARO DÝCHÁ PO HORÁCH,
ZE ZEMĚ MÍZU LOUDÍ,
A LABUŤ, JINDE ZROZENÁ,
PO NAŠICH VODÁCH BLOUDÍ;
S BŘEHU KDYŽ DO VLN BUBLAVÝCH
MĚKOUNKÁ POMNĚNKA SE DÍVÁ,
A LIDEM VONNÝCH ZA NOCÍ
V KAŽDINKÉ ŽÍLCE ZPÍVÁ...

KDY LÁSKA ODLÉTÁ?
KDYŽ NAD OBLAKY NAHOŘE,
LABUŤ SVÉ MLADÉ VOLÁ,
A DOLE VÍTR V STRNIŠTÍCH
VZDORNÁ SI HVÍZDÁ KOLA;
V ZPÁTEČNÍ VODĚ POD MLÝNEM
KDYŽ ŽLUTAVÁ SE STŘÍŽE TOČÍ,
A LIDEM NĚMÝCH ZA NOCÍ
I VE SNU CHLADEM VLHNOU OČI...



KAREL ŠPILLAR.



JAN PREISLER.





VOLNÉ SMĚRY

JAN PREISLER.
JARO.

PĚVEC.

(Scéna.)

CHUDÁ VDOVA, (sama v jizbě, modlí se při klekání).
Maria, matko neoslabená!
V života sklonu,
kdy bolest minulá jen dálným červánkem
plá do dne sklonu
a nepálí víc, jenom upomíná —
Maria, k tobě matka ruce spíná
s vděčnosti slzou v oku,
že v hodin toku
temného žití světlé požehnání
jí zraje z vůle tvé.
Dík vroucí přijmi služby oddané!
Leč ty, jež znáš pláč pod křížem
a zřela's syna muka
a zřela's, jak se jeho svatá ruka
do hřebů zatíná,
a slyšela's, jak mroucím rtem
pak v posled
zašeptal: dokonáno —
ó máti s sedmi hroty v srdci,
těch útrap chraň
svým milostivým vlivem
mou hruď a mého syna mladou dlaň!
Dej tomu vypučet,
co dnes mu v hrudi raší:
je dobrá prsť a dobrý bude květ;
pln léčivé vůně
a vzácné krásy,
a v kalichu lůně

čistoty pel.
A mně dej chránit jej, by neznal mráz a žel,
ó milostivá máti!
Zřím oči tvé se na mne usmívati . .
Rozumím dobře? — Svatá Maria!

(Klekání doznělo, CHUDÁ VDOVA vstává; vejde ZDENĚK.)

ZDENĚK. Jsem zpět tu, matko.

CHUDÁ VDOVA. Pochválen buď Pán.
Kde byls tak dlouho? Ty, ty tuláku!
Tvá matka čeká, večeře tu čeká,
slunce již moudře jde spat do hájů —

ZDENĚK. Ach do hájů, mamičko, do hájů! . . .
Hned za ním šel bych zas, jak krásně je tam!
S hor lidé rádi smávají se jim,
že prý je člověk dechem profoukne
od strany k straně; dnes tam kdosi šel
a dýchal, dýchal . . dnes je měli zřít!
Já nevím . . ale . . . (Okamžik v němém opojení, pak ale s novou prudkostí.) Ptáš se po zimě,
ohlížíš, hledáš — kam se poděla?
Jen sporé po ní zbyly památky!
Tu v úvoze si ještě hoví sníh,
tak pevný, jistý. — Brachu, roztaješ,
mu pravím, roztaješ, to musí být!
V tvých kapkách naposled si zima zapláče
na prsou země — a pak: s bohem buď!
— A, matičko, to vše když člověk zří,
tak nějak tklivo mu až do pláče
a v druhé chvíli zas již do jásání.
Víc do jásání, ale přec jen v slzách.

CHUDÁ VDOVA. Jde jaro k nám.

ZDENĚK. Jde, maminko, již jde,
a já jsem slyšel jeho měkký krok!
Slyšíš ho, věř mi, ani nevíš jak,
leč poznáváš: teď právě jde tu kolem.
Kus hlíny udrolí se, tu zas mech
si zavzdychne, větvička zašelestí;
pohlédneš na ni: mokrá jest až běda
a ještě celá chví se jeho dechem.

(Usedne u stolu.)

Ach, člověk sám ho plná prsa má,
a hlavou vane mu jak opilost.

CHUDÁ VDOVA. Jez, Zdenku; večeře už čeká.

ZDENĚK. Nemohu.

CHUDÁ VDOVA. Ni mléko —

ZDENĚK. Nelze, mami, nenuť mne.
Snad potom. — Jsem tak nějak rozladěn . .
ne, nejsem dosud doma. Tam jsem, tam,
kde vítr vane, jdoucí neví — kam
daleko, do volna . .! A zde je úzko tak
a smutno.

(Matka sáhne mu starostlivě na čelo, on se usměje a vstane.)

Myslíš nemocen? Ne, ne!
Jsem zdráv, tak silně zdráv až do výskání!
Zkus ucho přiložit na moji hruď,

co uslyšíš, to není chorý dech!
Sám cítím, jakby divá bystřina
jí střemhlav dolů šumně hnala se,
co vítr cestou ještě škádlil ji.
Tu se strany ji divě napadne
a směje se pak pěny leknutí,
a tu zas zaskočí ji za kamenem,
že ona, chtíc mu v trysku uhnout se,
široko přes břeh v lán se rozbíhá!
(Zadívá se z okna: vzrušení kleslo do teskné nálady.)
Leč to vše bylo tam . . a zde to není.
Máš pravdu, mami, zde jsem nemocen.

CHUDÁ VDOVA. Ten silný vzduch pobouřil tvoji hruď,
leč přijde spánek a ji utiší.
Teď něco pojíš, viď? A lehneš pak.
Je zítra zase den a ještě březen.

ZDENĚK. A obzor dálkou stejně lákavý
a jenom smělým ptákům otčinou,
co my, my bědní, křídly bijem v klec
a hyneme v ní žhavou, žhavou žízní!

CHUDÁ VDOVA. Jsi vskutku churav, Zdenku. Skráň tvá žhne
a oči hoří divou horečkou.
Zde počkej. Dojdu k naší studánce
pro nejsvěžejší vodu na tvé čelo.

ZDENĚK. Je zbytečno to.

CHUDÁ VDOVA. Přec jdu.

ZDENĚK. Zůstaň, mami.

CHUDÁ VDOVA. Hned zas se vrátím zpět.

ZDENĚK. A nepomůžeš . . .

CHUDÁ VDOVA. Nepru se, Zdenku, ale v pomoc doufám.
Zde počkej; přijdu hned. Proč že bych měla
šetřiti pokusem, když později stokrát tolik
mých slzí by snad hlavu nezahřálo,
co kapek vody dnes ji ochladí. (Pryč.)

ZDENĚK (sám). To zřídlo, matko, po němž žízním já,
je za dosahem naší kotliny!
Kdes v dálce, že tam oblak nedoletí,
kdes ve výši, že orel nezná ji,
a přece slyším skřivany tam pěti
a v trávě kol se víly brouzdají.
Ach, k němu! — Tam! —
Daleko . . vysoko . . ó což vím sám!

(Spustí hlavu v dlaních na stolní desku; ticho — chvíle. V otevřených dveřích zjeví se TOUHA. Nové ticho.)

TOUHA. Ten sen je asi nad vše zdání krásný,
že nemůžeš jej ani dosnít, Zdenku.

ZDENĚK. Kdo volá mne.

TOUHA. Já.

ZDENĚK. Kdo?

TOUHA. Probuď se přece! Já.

ZDENĚK. Kdo jsi? Ó vílo, rci, kdo jsi? Tysděla,
bych probudil se, a já padám v sen —!
Tys snem tím, viď?

TOUHA. Jsem, nechceš-li
a chceš-li, nejsem jím.

ZDENĚK. Kdo tedy jsi?

TOUHA. Mne nepoznáváš, mne tak krevně blízkou!
— Pohleď mi v oči nebo na ten šat —
jej neznáš?

ZDENĚK. Jarní oblohou se zdá,
má barvu její, měkkost, její lesk
a pohled boří se jím v nekonečno..!

TOUHA. Což hlas můj, je ti přece známý snad?

ZDENEK. Řek bych, že slyšel jsem jej v háji dnes,
když větřík prodíral se haluzemi
a v klínu první ptačí píseň nes..

TOUHA. A nyní v oči se mi zadívej.

ZDENĚK (vzrušeně již). Zřím dálku! Nedohlednou dálku zřím!
Již poznávám, kdo jsi —!

TOUHA. Nuž?

ZDENĚK (s plným citem). Touha má.

(Ticho.)

TOUHA. Tvá touha, Zdenku. Jméno vysloveno
a zní tak plně z úst tvých. — Nyní slyš:
s nemenším neklidem, než onen byl,
jenž tebe štval dnes z místa na místo,
nad hlavou paže, srdce v poplachu,
a zrak, pln teplé rosy, upnutý
kams v dálku.. za mnou, jak jsem věděla, —
s nemenším neklidem jsem ždala já,
bys nalezl již výraz pro svou tíž
a s jásotem, že láska nalezena,
mně krajem vzkřikl svoje vyznání!

ZDENĚK. Má touho, ach, má touho! Dopřej nyní,
bych opakoval stokrát jméno tvé
a stokrát zlíbal, než je vyslovím!
Co v nevýslovné tísni hledal jsem,
teď nalézám a zvu to všecko svým.
Neb sladkých úst tvých slova, čí že jsou?
A čí je teplá měkkost paží tvých?
Kdo smí se spíjet tvými pohledy?
Já! Jenom já! A ty jsi nyní má
a mám tě celou, celou —

(Přikročí k ní, TOUHA mu couvne.)

Ach, proč couváš?

(Znovu k ní, tato však již u dveří.)

TOUHA (varovně). Ne! Ne! Jen krok a neuzříš mne víc!

ZDENĚK. Zas mám tě ztratit? Vždyť jsi sama děla,
žes má. Tvá touha, řekla jsi mi přec!
Nuž buď jí. Hleď, tu klekám před tebou,
ne v divé žádosti, leč s pokorou
a prosím tě, spínaje dlaně k tobě:
Pojď, vlož v ně své k věčnému závazku,
neb zbožny jsou a čisty přáním svým.

TOUHA. A dřív, než motýl v ohni, zhynu v nich...
— Vstaň, Zdenku. Tvá jsem, jak jsem pravila,
leč nepatřím ti víc než zemi oblaka;



MAX ŠVABINSKÝ
PODOBIZNA.
(HUGO SALUS.)

ze sféry její nikdy neodlétnou
však také nikdy nepřimkne je k hrudi,
leč v jejich skonu. Úděl náš je týž,
a naše láska není sblížením,
leč věčnou, věčnou, věčnou dálí.

(Ticho.)

ZDENĚK (s bolestnou výčitkou). Proč přišla jsi, když odejít chceš zas!

TOUHA. Proč přišla jsem? — Aj, čí byl hlas,
jenž volal mne, byť ne snad jménem mým?
Ne mého srdce — tvůj byl zvuk a rým.
Nevděčný . . za tebou jsem přišla sem.
— A možná též, bych tuto síňku zřela,
kde první pohádka se dotkla tvého čela
a poslední dnes odletěla
mým příchodem.
Nevěříš? — Ach, kdož tedy ví,
snad mýlím se! — Zde spáváš? Tady? Ano?
Je vše tu do puntíčku urovnáno,
máš hodnou maminku — a viď, už šediví?
Sám bůh teď těš tu dobrou hlavu,
a kéž nezazlí dítěti!
Leč mládí jest i bludem v právu
a odletí, kam odletí . . .

(ZDENĚK sledoval TOUHU sem tam pokojem těkající, nyní však usedl a sklonil hlavu do dlaní jako dříve; časem si přetře horečně čelo.)

TOUHA (dál). Ten širý, širý svět . .! A zde je úzko tak,
a vše tu dusí!
Ó může v kleci zpívat pták?
Ó může za to on, že zpívat musí?
Ach, kdo zná onen těžký tlak,
jímž uvězněný tón se hrudi mstí,
ji žena do divoké bolesti,
až hrozí puknout v kusy!

ZDENĚK (bolestně se zvednuv). Kdo líp než já by ona muka znal?
Kdo tolik trpěl již? Kdo taký žal?
Ach, co ty o něm víš!

TOUHA. Snad více, nežli mníš,
snad také méně . . Co však na tom již.
Vím jen, že k cíli vždy je těžká dráha,
však přec že trpí víc, kdo jít ji váhá.

(Chvíli dívá se TOUHA na ZDENKA, na němž znáti již nejvyšší rozčilení, a pak pokračuje):

Kdes v dáli zřídlo je; na věčna pokraji
se býti zdá a ve výši, že orel nezná ji.
Jen klidné modro majíc nad sebou
a kolem nekonečnou tiš —
s hymnickou velebou,
tu jako lkání dálných zvonů
a hned zas tlukot lidských srdcí spíš,
v tisíci hlasech, v milionech tónů
z pravěké skály tryská k slunci výš!
Zakotven v zemi, proud ten, jak tu dme se,
vše sebou vzal a vše teď vzhůru nese,
co v žalu a v plese
a v síle a v kráse
z života hlubin toužně nadzvedá se



H. SCHWAIGER.
STUDIE.

a padá hned a hned se vzpíná zase
v jediné snaze: světlu, světlu blíž!
Ó z toho zřídla pít a zpít se jeho písní!
Kdo účinek vysní?
Kdo odměnu tuší?
Ne jistě ten, kdo slabý srdcem jest a malý duší.
A toho též nechť dále těsní kruh
a nesvobodou svírá!
Neb jenom silnému se dráha otevírá,
a musí býti celý muž a duch,
kdo jednou v chvíli požehnané
po dlouhé cestě trny stlané
u toho zdroje v posled stane,
z nějž pěvce hostí bůh.

(TOUHA zmizí. ZDENĚK s očima hořícíma jak po snu vstává. Světnice jest prázdna.)

ZDENĚK. Kde jsi, má touho? Kde?

CHUDÁ VDOVA (vejdouc). Zde, Zdenku, zde.
Již voláš mne? Zde jsem a vodu nesu,
jež chladna je, že mrtvé oči smrti
by studenější slzy nevydaly.
Krev tvoji ztiší, spánky ochladí.
Dlouho jsi čekal — jak ti bylo zde?

ZDENĚK. Jak jenom může býti smrtelnému,
jejž světlé božství navštívilo, matko.
Leč kam že šla? Kde je? Nečeká venku,
prchnuvši stydně snad před krokem tvým?

CHUDÁ VDOVA. O kom to mluvíš?

ZDENĚK. Neviděla ji?

CHUDÁ VDOVA. Ani ti nerozumím . .

ZDENĚK. Oči tvé
že nepostřehly její postavu,
jak modrý oblak kol nich letěl by?
Ó slepé, slepé jsou! — O kom že mluvím?
Což nevoní tu všecko jejím dechem?
A nezvoní tu dosud její hlas?
A nevidíš, jak vše se ještě leskne,
nač padl její zrak? Nechápeš ještě?!
Ó matko, matko, běda chápu já!
Zde byla, zde a tys ji zahnala
svým krokem na vždy . . Rázem zničilas
— jak mráz když lehne na rozkvetlý záhon —
nejkrasší chvíli mého života!
Je pryč, je pryč . . Dík tobě, matko,
jsem ztratil ji, jež vésti mohla mne
ku zdroji jara, krásy, věčna života,
z nějž bůh sám dává píti pěvcům svým!
A za to vše, co podáváš mi ty?
Dar naší kotliny . . z kaluže vodu . .
jež možná žáby k zpěvu roznítí,
leč pod níž musí schladnout každé čelo!

CHUDÁ VDOVA. Co mluvíš, Zdenku, nelze ani chápat . .
Zlý sen to zavinil. Viď, tys tu snil . .?

ZDENĚK. A ty díš sen! Že vše by sen byl jen,
co právě prožil jsem a vidím dosud

tak jasně jako nás dva v rozmluvě!
Mé smysly by se tolik pomátly?
A po snu takou bolest že bych cítil?
Tak těžký smutek v prsou hlubinách?
Ne, matko, mýlíš se! Zde byla, zde,
leč opustila mne, ne tys ji zahnala
a promiň nyní moji výčitku.
Ó matko, víš — když srdce přetéká
bolestí svatou jako plný kalich,
a tisíc rukou by snad nestačilo
je dosti rychle zvednout k oněm rtům,
jež vypíti je mají — víš, co znamená,
již předem vědět: nedosáhneš jich,
již předem slyšet: kypíš marnou touhou,
již předem zoufat: není sblížení...!
Toť že již celá oběť v plamenech,
leč kněžka schází, by ji požehnala,
a tak vše bolest hoří do prázdna!

(Oba stojí u okna.)

CHUDÁ VDOVA. Ty, bože, vidíš moji úzkost,
vrať jemu zdraví, skloň se milostivě
pomocí k němu!

ZDENĚK. Nechť si schrání přízeň
pro ty, kdo lepší jsou a jdou. Já slabý jsem.
Pravím ti: slabý. Nejsem vyvolen.

(Ticho. Vyhlédl z okna do dáli — a náhle se vzchopí rozplanulý):

Tu záři vidíš, matko? Vidíš ji?
Ty zlatorudé, přímé plameny
se pnoucí do výše za černem lesů,
až od nich chytá celá obloha?
Je vidíš, vidíš jasně jako já?
A se mnou neptáš se, kdo zbabělý
tu malomocně lkal? Kdo věsil hlavu,
že zdroje nikdy v žití nedospěje,
co zatím on tak blízek? — Skoro vdechnout
jej možno odtud. Jistě ale
zář jeho cítím hořet na skráni
a očima až ve hruď zapadat!

CHUDÁ VDOVA. To jarní větry rozdmychaly slunce
a vrhají teď jeho plameny
po obloze! Nic více, Zdenku!
Večerní záře, jaká v březnu bývá!

ZDENĚK (s plnou slavnostností.) Večerní záře — zvi, jak chceš,
zjev, matko,
já pravím věčný zdroj. A možná jen,
že odlesk toho zdroje, kdož to ví.
Co na tom nyní, mně se zjevil však,
já vidím jej, do prsou padá mi,
a jakby o struny v nich narážel,
cos dosud neslyšeného tam zní.
Je poznáváš, ty tajnozvuké tóny
královské harfy rozechvělých strun?
V hlubinách zní to jako lidské stony,
však ve výši to jásá k žhoucím snům?
— Má píseň zazněla, snad v krátké kráse,
leč i ta chce být cele vyzpívána —

Jdu. Musím jít. Buď s bohem, matko, již.
CHUDÁ VDOVA. Ty, Zdenku, odcházíš? Teď? V nočním čase?!
ZDENĚK. Jdu vrátit píseň živným plamenům.
Mým prsoum daly zvuk a slova rtům.
Jsem pěvcem z této chvíle, matko.
A ne-li vyvolen, tož samým nebem zván,
bych šel a pěl a možná došel též.
CHUDÁ VDOVA. Ty šílíš! Nepustím tě! Zůstaneš!
ZDENĚK. Jít musím.
CHUDÁ VDOVA. Mne že opustiti chceš?
A musíš? Mne? Svou starou máť?
Kdo to by tobě mohl rozkázat?
ZDENĚK. Ten, který jižním větrům kázal dnes,
by opustily teplo rodných hnizd
a vtrhly k nám, kde sníh si hoví jist;
pout zimy zbavily tu schladlou zem,
by vzpučela zas, rozekvetla nyní
a šťastna žila novým životem.
Z těch sluhů jeho, matko, jedním jsem
a jenom poslouchám, když jdu, jak oni činí.
Ó zlatorudé, mocné plameny,
jen chvíli ještě ve zrak zmámený
mi zařte přísnou velebou!
Jen okamžik, než najdu cestu svou,
jež vede ku věčnému prameni!
Chci celým douškem z něho pít
a píseň má má světem hřmít,
jak jarních větrů bouření —
a všude mladost budit, v mladost sílu lít
a v sílu krásy nadšení!
(Chvíli tich, obejme náhle matku a políbí ji.)
Buď s bohem. (Odchází.)
CHUDÁ VDOVA. Zdenku!
ZDENĚK. S bohem. (Odejde.)
CHUDÁ VDOVA (za ním). Matku slyš!
Snad nikdy víc ji živu neuzříš!
(Za scénou volá:)
Můj Zdenku! Zdenku!
(Vrátí se zlomena.)
Pryč je synek můj...
Odešel, jako ptáče hnízdo opouštívá —
(Kleká pod obraz Marie Panny:)
O máti milostivá,
ty nyní chraň mi jej a opatruj!
(Opona.)

JAROSLAV HILBERT.

(Kdo chtěl by tuto drobnou scénu uvésti na jeviště, obrať se na autora o svolení; bez tohoto stihá se provozování dle zákona.)

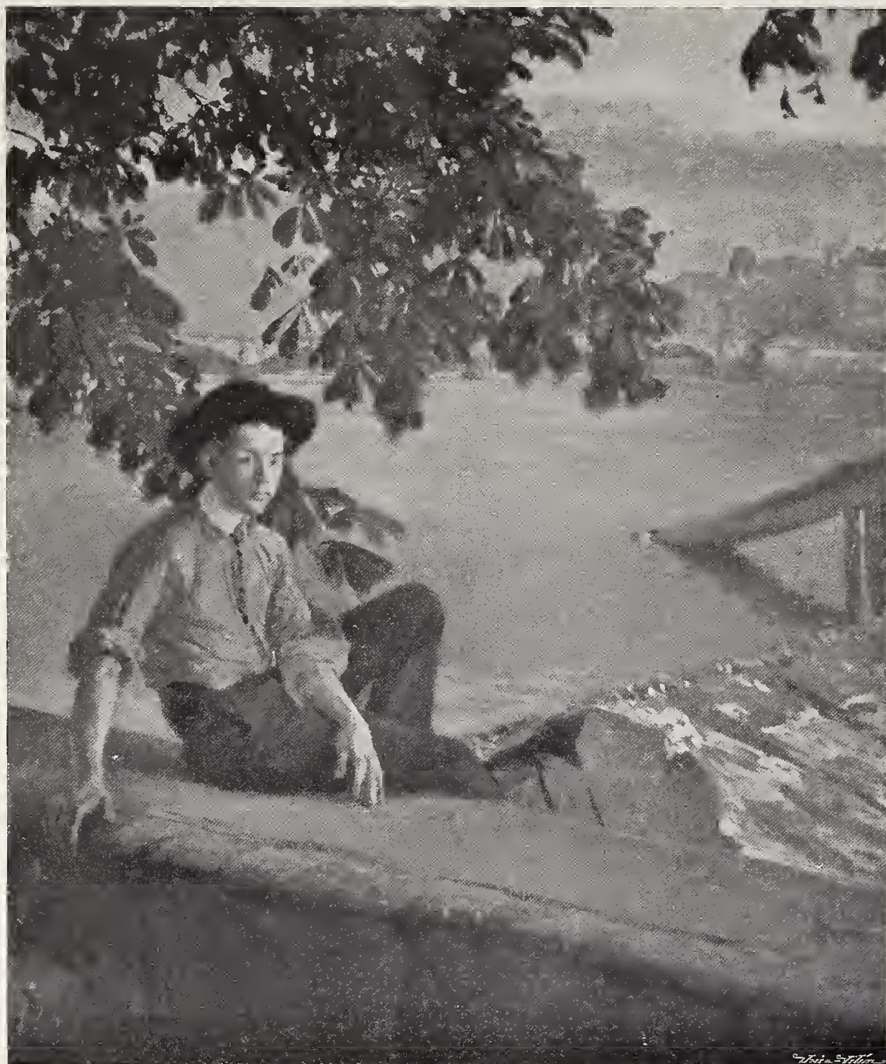


MAX ŠVABINSKÝ.
PODOBIZNA.

CÍLE MODERNÍHO UMĚNÍ. Proud moderního umění nerozkládá se před našimi zraky tak přehledně jako proud umění starého, od něhož jsme mnohem vzdálenější. Zmatená spleť různých snah a „směrů" v neustálém ruchu se mísí a proplétá, proto musíme se varovat nebezpečí, abychom nepokládali některé zjevy za typické nebo za rozhodující jen proto, že náhodou sunou se pozorovateli na blízku. Pod viditelnými vrchními proudy tekou neviditelné proudy spodní, které poznáme později snad teprv indukcí. Je těžko z celkového obrazu minulých dvacíti let vybádat velké hlavní rysy, a ještě těžší je jakákoli předpověď, chce-li promluvit o čemsi podstatném.

Osvobozující moment — na to byl ve vývoji moderního umění už tolikrát kladen důraz, v ústech tolika lidí stal se už tak otřenou frází, že člověk musí nalehat na jakési omezení, aniž upadne v podezření, jakoby se obracel proti vymoženostem moderny. Nesčíslněkrát bylo na to poukázáno, kterak až do konce minulého (t. j. 18.) století umění ubíralo se svou cestou tvoříc naivně a kterak potom tvorba naivní prostoty mysli byla přeťata duchem retrospektivně vědeckého bádání; jak nadešlo mezivládí kriticky zkoumavého pozorování umě-

MILOŠ JIRÁNEK.
SOUMRAK.



leckého a jak umění pozbylo veškeré krve. Avšak pokládat proto intelekt za princip protiumělecký znamenalo by nekriticky prohloupiti. Ovšem, ponejprv dočkal se intelekt na neznámém poli neúspěchu, neboť umělecký cit a rozumová mohutnost ještě se v individuu nesdružovaly; lidé neuměli správně zacházet jemně broušeným čepelem, moderní člověk jako umělec probíjel se teprv svými učebnými lety. Ale jako intelekt ponenáhlu zapuzuje a nahrazuje pud ve veškerém rozvoji člověčenstva, stejně tak musila i naše tvorba umělecká stávati se pořád uvědomělejší a uvědomělejší.

Rozumový živel dobyv si v 19. století tak mocného vlivu na život umělecký, stal se vývojovým činitelem, který nikdy už nezmizí. Ne snad, že by zvýšená inteligence sama sebou už znamenala větší rozkvět umění; ovšem ale může stát umění po boku jako moudře radící přítelkyně a pomocnice, jako ukazovatelka správné cesty. Zvlášť dnes může jí pomoci k několika základním pojmům, dříve samozřejmým, které později byly ztraceny. Nebylo by nic



MILOŠ JIRANEK.
SNÍH.

chybnějšího, nežli svěřit umění na novo oslabenému pudu a zapudit je tak na bludné cesty jichž vůbec dohlédnout nelze.

Abychom pochopili dostřel nesprávných theoretických závěrů v umění, nemusíme se vracet až k Winckelmanovi. Právě doba let sedmdesátých a osmdesátých (19. stol.) poskytuje nám nejlepší materiál. Je to doba vítězného pleinairu. Několik vůdců, ubírajících se dráhami nevyšlapanými, poznalo, že je nezbytná potřeba omladiti umění prohloubeným studiem přírody, a při tom objeviti pro umění nový obor pozorovací: účinky světla na změnu tvaru a barev. Úplně nový a překvapující vlastně objev nebyl, neboť i staří a méně staří mistři pokoušívali se o podobné problémy. Novota však dodělala se ohromného štěstí, celá škola seskupila se v kultu pouhého zevnějšku a konec byl, že se lidé musili přiznat, že podstaty nového umění ani za vlas nepochopili a s nejpoctivějším úsilím sloužili pouze pomíjející modě. Dogmatický pleinairism je pro nás typickým příkladem zbrklého užití rozumu k nesprávným výsudkům.



JAN PREISLER. STUDIE K „JARU“.

Lidé si vytkli dvě návěští (premisy), předně: figury při osvětlení ve volném vzduchu vypadají šedivé; za druhé: musíme přírodu malovat tak, jak ji vidíme. Z toho vysuzovali: musíme figury ve oslném vzduchu malovat šedivé. Závěr sám o sobě je správný, jen druhé návěští ono je nesprávné. Neboť tvrzení, že musíme malovat přírodu tak jak se nám jeví, není nijakým dogmatem, ba spíše dokazuje naprostý nedostatek porozumění pro vlastní podstatu malířského slohu.

Potom se lidé zapletli ještě hloub do všelijakých bludných soudů. Oprávněná snaha, osvobodit se od prostého napodobení, od šablonovitého opakování starých, a tvořit z hlubin citů a myšlenek své doby vlastní, vedla hned do krajnosti; byloť tak snadno, dělat po každé zásadně opak toho, co dělávali staří, a hned byl člověk nazýván originální hlavou. Největší neurvalci neostýchali se ani podniknout útok na staré v jejich slavíně — že prý staří bývali na špatné cestě a že prý díla jejich jsou bez ceny, poněvadž nemalovali „přírodu“, t. j. nemalovali ji i tak jako novotáři. Lidé do opravdy věřili, že dospěli dál než všechny doby dřívější poněvadž se zevně přiblížili víc ke skutečnosti v některých

formách jejího zjevu. A přec výsledky, které se dostávaly na světlo, bývaly přečasto jen tím, čeho staří s bezpečným citem se vystříhávali jako věcí pro malířství neupotřebitelných. Blud šel za bludem a nedostatek slohu za nedostatkem.

Kdežto staří pro každou myšlenku malířskou hned si volívali s jemným vkusem i správnou formu, nyní znali pouze orámovaný obraz výstavní. Moda výstav přišla jen ještě vhod obecnému zmatku slohovému. Výstava ponenáhlu stala se jediným místem, kde umělec hledal si vavřínů, a tak tvorba určená pro výzdobu domácnosti, zůstavena byla řemeslníku. Rozsáhlé pole užitého umění leželo ladem a pozůstalo bylím. A čím víc ztráceli styk s domácností, tím víc přestávali chápat podmínky jež pro umění vyplývají ze vzdělávání domácnosti. Zapomenulo se, ba ztracen vůbec cit pro to, že obraz freskový, obraz monumentální má jinou esthetiku než obraz „štaflový“ myšlený pro intimní prostor a ohraničený rámem, a než výtvor umění ryjeckého. Zapomněli naprosto lišit techniku; znali vůbec jen olejovou barvu a pokoušeli v malbě freskové a temperové domalovat se dojmu barvy olejové. Nemenší byl zmatek v uměních grafických. Nemyslili na to, že dřevoryt vypadá přece vždy jinak než autotypie, lept jinak nežli litografie, a domnívali se, že od nynějška musí všechno vypadat jako „příroda“. Sklesli na stanovisko, že pokládali rám obrazu za okno jímž se člověk dívá do přírody.

Viděli kolem sebe stařeckou sešlost t. zv. malířství žánrového, které bylo silné ve vymýšlení anekdotiček, a když se hodně napjalo, v mimickém pozorování. Na ručest si přistřihli mravné naučení: Anektota je vinna, že umění šaškuje a tajtrlíkuje. Zapomněli jenom, že je-li kdo ťulpa, zůstane ťulpou i bez anekdoty.

Pomalu dobíhala leta učení — a doba bouře a tísně leží už za námi.



JAN PREISLER.
STUDIE K JARU.

Docela pomaloučku dostavilo se poznání, jak silně se lidé omezovali ve výrazu, jak málo jim podával dogmatický „naturalism“ a jak si dávali unikat nejlepší výhody malířských prostředků. Umělci s citem jemně vyvinutým, kteří byli do proudu jen strženi a nikdy se nezpronevěřili úctě ke starým, teď se ptají, proč ti staří tolik věcí dělávali jinak, když přec u nich sotva lze mluvit o tom, že by byli bývali neuměli nebo neviděli. Přiznává se teď, že bylo přestřelováno. Myslivé hlasy pozorují tuto změnu názorů a logicky domýšlejí se výsudků podle toho změněných. A směr, jímž se musíme dát, jeví se teď asi takto: pochopuje se, jaká bývala pošetilost, bez užití zahazovat poklad uměleckého poznání, jejž nalezáme nashromážděný u starých. Jsi-li pravým umělcem a žiješ-li ke konci 19. století, pak ti vůbec naprosto není možno jinak, nežli tvořit jako umělec moderní, a abys tvořil jako umělec moderní, nemusíš se asketicky odříkat všech těch prostředků, jež známe jakožto výsledek umělecké práce po mnohá století. Jen tehdy, nemáš-li nic svého vlastního říci, propadneš za oběť starým. Počíná se pochybovat, je-li osvětlení spůsobované rozptýleným světlem, jež hlásají apoštolé pleinairu, tak zhola lepší než barvitější osvětlení interieurové nebo vůbec nějaké ještě libovolnější užití barvy. Počíná se dávat hlavní důraz na barevný zjev plochy s jejím blahodárným účinkem pro oko, a neklade se už hlavní váha na to, aby se dokázalo, že příroda v tom a onom okamžiku vypadala na vlas tak.

Zkusmo dospěli toho poznání, že umění spíš má úlohu suggerovat duševní city umělcovy z přírody, a že toho umělec dovede jedině převodem, překladem do svého materiálu. Tento převod však může být tak dokonale svobodný, že naprosto už nevyvolává tytéž dojmy zrakové



JAROSLAV ŠPILLAR.
V SLUNCI.

jako příroda. Naopak: čím silněji a vědoměji umělec dává důraz na své odchýlení, tím silnější suggesce.

Abychom si to ujasnili, sledujme pobočnou myšlenku: jak silně může být některý charakter nakreslen několika črtami (ku př. jako u W. Busche). Črty na papíře spůsobují jiné dojmy zrakové než hlava v přírodě, a přec v těch několika črtách čteme jasněji a pronikavěji než v přírodě. Ale nejen charakteristický výraz tváře nýbrž i charakteristický ráz každého zjevu jiného, ba i nálad světelných může být zobrazen takovým převodem. Těžiště neleží tedy ve věcném patvoření a padělání přírody, nýbrž v pochopování přírody, v koncepci toho, co je podstatné, co umělec chce, v koncepci motivu. Přijalo se obohacení prostředků studiem pleinairovým, nalezli nové odstíny a možnosti a oklikou vrátili se zas k barvě samotné. A žádná barva nemůže činit nárok na privilej nebo panství. Hněď není horší než fialová, a jas či temno jsou jen rozdíly, nikoli přednosti. Těžký hnědý tón není oku příjemný, ale právě tak málo příjemný oku je těžký a mazlavý tón zelený nebo červený; naproti tomu může jasný svítivý tón hnědý vyhovovat a působit libě. Žasnouce objevujeme, že ta hnědá barva starých, tolik přetřásaná, většinou jen lidem straší v hlavách; naopak že u nich nalézáme nejjasnější, nejzářivější, a nejprůsvitnější tóny, jakých sotva kdy se doděláme. Ovšem dávali staří přednost obrazu tmavému, ale v tom jim skoro musíme dát za pravdu, přesvědčivše se, jak málo se hodí světlé obrazy našich světlých bytů a oč celistvějšího účinku dodělává se obraz tóny hlubokými. Tak dostal se dnes problém pleinairu ve vlastním umění docela mimo zájem a má nanejvýš ještě zvláštní význam pro studium.



KAREL MYSLBEK.
JEZ.

Nejdůležitější stránkou nabytého poznání však je, že lidé opět jsou si jasně vědomi rozdílných funkcí umění, že opět studují osobité vlastnosti každé jednotlivé formy umělecké a počítají s nimi. Studie přírody po zbývá svého osobovaného postavení jako uzavřené, celistvé dílo umělecké; počínají chápat, že umění dekorativní, malba monumentální nemá s ní čeho činit, jakož vůbec každá forma umělecká je podrobena jiným zákonům. Je arci pravda, že naše doba, naše city, náš názor světový se změnily a že i duch žijící v našich obrazech musí být jiný než tedy u Dürera nebo Tiziana. Ale zrovna jako za časů renesance žijeme ještě v domech rozdělených v pokoje a rozvěšujeme v těchto pokojích obrazy, jež rámujeme. To vše dosud je nezměněno, neproměněn je pojem účinku obrazového, — a přirozeným zákonům tohoto účinku obrazového musíme se podrobit. Proto i dnešní umělecká tvorba naše počíná opět uznávat přirozené obory se zvláštními rázy. Obraz deskový vrací se ke své přiměřené velikosti. Mizí obrovské naturalistické obrazy výstavní, které nalezaly účel svého bytí jedině na výstavě, všude jinde pak vedly život ztracený. Pochopilo se, že pro obraz kabinetní (Staffeleibild) přirozeně se hodí formát menši, a že obraz monumentální žádá jiný sloh, než jaký si naturalism troufal jen tak zhola diktovat. Volíme-li však tvar obrazu deskového, nejsme už s to, abychom si jej myslili mimo všechen vztah, nýbrž cit náš přihlíží k němu v jeho poměru ku prostoru, ke stěně. Přispůsobujeme se podmínkám platným pro interieury a jejich stěny, a nepožadujeme už od obyvatelů bytu, aby si rozvěšovali po stěnách více méně zajímavé pokusy beze slohu obrazového. Neboť stránka výzdobová u kabinetního obrazu není tak nepodstatna, jak se dlouhou dobu domýšleli, ba i na méně cenných starých obrazech je výzdobovým požadavkům vyhovováno vzorně.

V obraze monumentálním, ve fresku, nespatřujeme už pouhé ilustrace v životní velikosti, nýbrž pojímáme jej v jeho vztahu architektonickém. Jako architekt vytváří výzdobu prostoru jeho rozčleněním, tak rovněž opět i malíř. Člení plochu v souladu s prostorem a usiluje ve fresku dodělat se lineární a barevné harmonii s okolím. Je přirozeno, že při velmi přísné architektuře i komposice vyžaduje přísnějšího architektonického traktování a že s přechváleným naturalismem se tu pohoří. Stěna musí zůstat naprosto stěnou a působit jsouc vyzdobena jakožto stěna, ne však vypadat jako okno, které plochu přerývá.

Ustoupivše od toho, aby každá umělecká myšlenka hned byla prováděna jako olejomalba, a přec toužíce dát tvar velkému bohatství nápadů, jež umělec má, užíváme teď opět s prospěchem rozsáhlého pole umění grafických. Každá maličkost, kde která nálada, jakákoli imprese nalezá zde oprávněné místo, poněvadž nejsme nuceni takový list přičleňovat do stěny jako ozdobu. Také mapa, kniha, časopis stávají se cílem pro tyto nesčetné nápadečky; ostatně ani tato místa nevylučují živel dekorativní. Přestali jsme se bát dokonce i obsahu filosofického, spekulativního, ba i anekdoty, poznavše, že rozdrcují jen toho, kdo právě nemá nic jiného, co by poskyt.

Kdežto dříve bývaly pronášeny nářky na přeplněnost malířského poslání, teď tu zjednává odtok širý obor umění užitého, jenž umělci se opět otevřel. Nebyly to pouze lákavé naděje hospodářské, jež odvábily tolik talentů, nýbrž především i náležité poznání svého pravého povolání. Neboť bývalo svrchovanou zvráceností, mezi deseti uměleckými talenty hledat devět talentů spůsobilých pro malbu obrazů. Jeť pravděpodobnějši, že je mezi nimi pouze jediný, a že ostatní se hodí do nejrozmanitějších oborů, v nichž je třeba umělecké tvořivosti. A poněvadž už překonán je předsudek proti uměleckému průmyslu, a že umělci aplikující dokonce nalezají se dnes v zenitu zájmu od té doby, co nejskvělejší talenty a jmena v sociálním významu dobyly uměleckému průmyslu stejné úrovně jako malbě, neostýchá se nyní nikdo z nich, náležet uměleckému průmyslu. A tak malířství získává se volného místa.

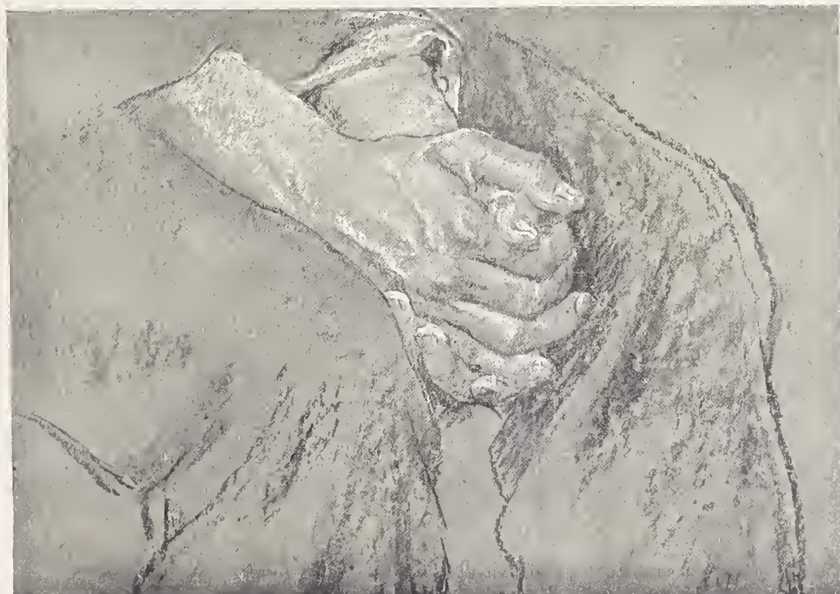
Nehlásám tu cechovní konservatism. Jen varovat chci, aby nic nepostrádatelného nebylo zbrkle házeno přes palubu. Vrata nové doby jsou do kořan, ale my sotva jsme se dostali přes jejich práh. Mluvíme-li o kultuře přítomné doby, můžeme tím rozumět pouze něco rostoucího a se vyvíjejícího, ještě neustáleného, domáhajícího se tvaru. „Přehodnocení všech hodnot". I hodnoty esthetické budou ještě přehodnoceny spůsobem tak neslýchaným, že třebas jedenkrát objeví se jakožto esthetický moment takové formy, pro něž dnes ještě ani neumíme si představit vztah jich ke světu krásna. Lecčeho, co si dnes vynutil lidský intelekt, co se nám však zatím zdá být bez hodnot, asociačních a citových, chopí se budoucně umělecká tvořivost a přelije do neslýchaně nových tvarů, které tenkrát budou platit za krásné.

PAUL SCHULTZE — NAUMBURG.

ZPRÁVY A POZNÁMKY.

BOHUSLAV SCHNIRCH. ZEMŘ. 30. ZÁŘÍ 1901. Mezi našimi umělci jsou velkou vzácností muži, kteří by také perem vládli. Mezi nejmladšími je jich několik a u nejednoho teprve čas ukáže, kde se jeho talent lépe a definitivně vyjadřuje, zda na papíře nebo na plátně, tiskařskou černí nebo živou barvou. Mezi staršími byl B. Schnirch jediný. Řím jej tak silně dojal, že pocítil nutnost svým krajanům doma pověděti, co tam vše viděl. Zprvu poněkud reportersky jen, později stávaly se jeho obrázky živějšími. Zprvu jej skoro výhradně zajímala minulost města a kraje, antická minulost, potom i přítomnost vymohla si svoje právo. Když se vrátil do Prahy, napsal svou nejlepší črtu „Carrara" a na tom přestal. Po dvaceti letech začal psát znovu. Tenkráte to byly různé proklamace, otevřené listy nebo i prudké výpady, které tiskl, více však napsal fos privat circulation, jako výklady a vysvětlivky k projektům a různá promemoria. Z většího dílu není mi forma takových stylistických cvičení dvakráte příjemná, mnoho o umění také nepoučují, ač právě to bychom vždy nejraději a nejvděčněji od umělců přijímali, nicméně docela nezajímavé přece nejsou. Je v nich mnoho vzletných slov, mnoho se v nich mluví o vysokých idealech, o posvěcení uměleckém, o svatosti umění, o potřebě, nutnosti a vznešenosti umění národního, o vlasteneckých metách a podobně více. Čich novinářské frase není daleký, ale není příčiny nevěřiti, že by byl B. Schnirch to vše docela upřímně myslel, že pevně věřil v to, co hlásal. Kdo jej častěji slýchali a kdo důvěřivě četli, co psal, kdo mají oči v knihách a nevysílají je na výzkumné cesty přírodou, kdo slovům věří a činy nedovedou měřit a odvážit, ti snadno brali Schnirchovy proslovy za souhlasné s jeho pracemi a psali o jeho umělectví tak, jako by bylo živým dokumentem jeho slovní nadšenosti.

Jiní však, kteří se drželi jeho děl, shledávali a shledávají, že jenom zřídka se blíží tomu, co zesnulý řečí a písmem plným tonem hlásal. B. Schnirch stál do poslední chvíle v bojovné oposici proti mladé umělecké generaci. A tato proti němu. Jeden protivník druhého neuznával. Schnirch viděl, že jeho idealy nejsou idealem mladých, že jejich myšlenkový svět a tvarový jeho projev v ničem se nepodobá jeho světu a byl při tom tak zaujatým, že váhou slova, kterou kde měl, pomohl očividné všednosti nebo i umělecké nicotnosti proti pracem jaré svěžesti a původnosti. V nové generaci nemá Schnirchovo umění žádných obdivovatelů. Kdyby odpovídalo vskutku tomu, co Schnirch o podstatě a významu českého díla uměleckého hlásal, jistě by nevadila jeho zastaralá a překonaná forma nebo úprava, aby se mu s úctou blížili. Kdyby jeho plastiky byly naplněny onou mírou citu a životní prochvělosti, onou svérázností a kme-



JAN PREISLER. STUDIE.

JAN PREISLER. STUDIE.



novou originalitou, onou myšlenkovou hloubkou a vzrušujícím vypjetím, o nichž mluvíval, nebyl by nynější chladný ano nepřátelský poměr ostatních k němu vůbec možný! Byl by si je podrobil beze slova a oni by byli s uctivou vážností k němu vzhlíželi.

Ostatně byli jsme toho přece jednou svědky. Jeho skica k soše sv. Václava setkala se s jednomyslnou pochvalou u všech, jimž umělecká jemnost, čerstvé vybavení nové představy něco platí. Tento drobný jezdec mu zachová ještě dlouho pamět. Jiné práce Schnirchovy budou sotva registrovány, o této se bude mluvit.

Po tomto šťastném a krásném vzepnutí, po tomto pěkném květu, třeba ne venkoncem vlastního pěstění, přišly skoro ráz na ráz dvě koncepce, které, nevolky, až do základů odkryly organismus Schnirchovy plastické práce. Náhrobek Dra Julia Grégra a návrh na pomník M. J. Husi jsou díla všedního rozumování, bez plastické myšlenky, namahavé slepeniny, jejichž idealismus je shledáván na poli prosaických a odbytých symbolů nebo vytržen z kronikářské četby.

S B. Schnirchem zachází celá fáse, dnes už překonaná, nám cizá a námi stěží chápaná. Fáse formalního idealismu, odvozeného z cizích vzorů, opřeného o cizí světy. B. Schnirch nebyl ani zvláště silným, tím ani originalním, tím méně genialním, umělcem. Co v dobách učení přijal, to podržel pro vždy, aniž by kdy projevil snahu učiniti samostatný krok v před a jinam. Na jeho podobiznových hlavách, poprsích či medailonech, na jeho rekonstrukčních pokusech určitých, historických osobností je zřejmá čára, kterou nedovedl překročiti. Všady ulpěl na samém povrchu zevnějšku. Nedostávalo se mu odvahy cele se podat kouzlu skutečnosti a také síly vytvořit hlavu živou, myslící, sídlo ideí a emocí, viditelnou koncentraci individualního karakteru nebo temperamentu. Linie i plochy jsou tvrdé a mrtvé s jakousi námahou a těžkostí do plastické hmoty přenešené.

A při tom přece stál tak blízko přírodě, že musel cítit její horký dech a slyšet její prudký, nervosní tep.

Před pětadvaceti lety se obdivovali jeho Trigám, Musám, Bacchantům, Ledám, Hektorům a Nymfám. Podle tehdejších názorů byly to idealní plastiky a k nim ovšem potom patří všechny personifikace geniové a alegorie Schnirchovy i jiných. Ve sbírkách vatikanských a lateranských jsou jejich rodiče. Umělec je nevytvořil. Jeho starostí bylo jen, aby je co



JAN PREISLER.
STUDIE.

F. ANYŽ A P. NOVÁČEK. NÁČINÍ PSACÍHO STOLKU.



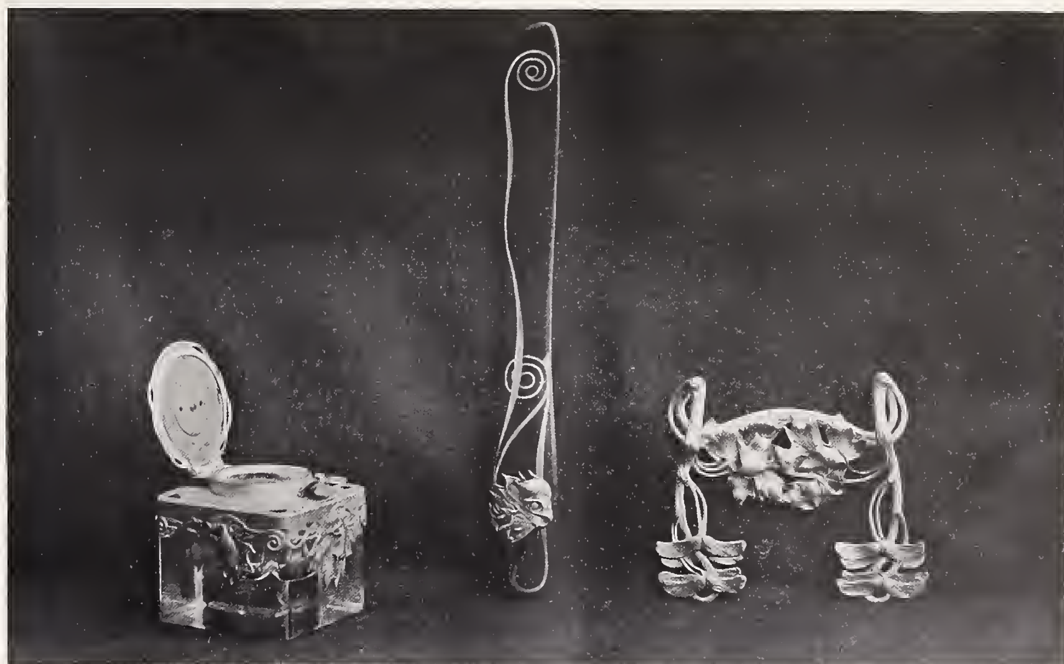
možno ve všem zevnějším učinil jim podobné. Pro všechny hlavy a účesy, pro všechny tuniky a togy, pro všechny řasy a linie měl on své doklady ve sbírkách antik. Jejich idealismus byl hned předmětem vyčerpán až do dna. Ale to tehdá stačilo. Byly to postavy a představy vytvořené jednou vše zušlechťujícím uměním fabulistickým a výtvarným, uznaným námi za nejdokonalejší na světe a v dějinách, třeba víc nikdo nevěřil v jejich bytí, dobyl si každé jméno na titul idealisty, kdo je znovu ustálenou formou modeloval nebo maloval. Jsou také uměním z druhé ruky a jejich úhledné tvary, jejich posy a typická nevýraznost nedovedou více rozehřáti. Žijou jen cizím vypůjčeným životem a jeho lampička brzy dohoří, tím spíše, že onen idealismus vyžaduje odvozené formy a dusí hnutí vlastní duše. Opakuje cizí myšlenky a byť by jednou byly sebe dokonaleji vyjádřeny těmi, v jichž hlavách se zrodily, v ústech cizích opakovány, ale nezrozeny a neprožity, stávají se pouhou frasí a dutou formou.

Také jsme již na štěstí vyrostli z dob „vlasteneckých umělců“, které zvali proto vlasteneckými, poněvadž nám ilustrovali naše dějiny a pověsti. Ale Rietschel postavil Husa vedle Luthera ve Wormsu, Ruben komponoval celou serii českých historií, aniž by komu kdy napadlo počítat je k českým umělcům. Národní barva a vzrušení nevězí tedy v pouhé předmětnosti uměleckého díla. Jsou tu ještě jiná, mnohem subtilnější hnutí a delikátnější vlastnosti a značky, jež v umění pojaty a jím vyjádřeny, dávají tomuto odlišnost, pro kterou není možno je s jiným zaměniti. Obávám se, že zase mezi všemi pracemi Schnirchovými v té příčině jen sv. Václav má právo na tuto českou uměleckou representaci. Jeho mírnost, jeho vlahá dobrota, jeho měkký lyrismus vyjadřuje aspoň jednu stránku našeho národního jádra. A toto jádro nemůže býti nalezeno v museích, cizích zemích a vzorech, jenom na dně našeho vroucího života, v ovzduší a kraji, ve zjevech a konání našem, a spíše nežli etnografové pozorováním a sociologové spekulací, objeví je tušivým instinktem umělci zvláštní vnímavosti a k platnosti ve světě barev, tonů a plastické formy přivedou jen ti umělci, u nichž se cit a fantasie bezprostředně a bez překážky přerozuje v čin.

M.

VÝSTAVY. POSMRTNÁ VÝSTAVA prací O. Lebedy otevřena byla v Novoměstských sálech ve Vodičkově ul. od 15. do 30. října, od 13. listopadu následuje v těchže místnostech výstava prací J. Špillara. — V. Radimský zahajuje výstavu svých prací v Rudolfině 3. listopadu. — Počátkem listopadu otevřena bude společná výstava prací Antonína Slavíčka a Maxe Švabinského v Galerii Miethke, Vídeň I. Dorotheergasse 11. — První mezinárodní výstava moderního dekorativního umění uspořádána bude v Turině od dubna do listopadu 1902. Projektovanou výstavou předvedeno má být ve velkém stylu dnešní snažení dekorativního umění, uměleckého průmyslu, dekorativní architektury, estetika ulic i bytů, zkrátka, vše kam umění vniklo. Přípustny jsou jen práce původní, imitace a kopie starých slohů, jakož i práce řemeslné jsou vyloučeny. Výstavě přislíbily účast všechny přední korporace a světové umělecké podniky velkých firem i přes velice nepříznivé podmínky. Komitét nebéře žádnou zodpovědnost za výstavní předměty, každý vy-





F. ANÝŽ A P. NOVÁČEK.
NÁČINÍ PSACÍHO STOLU.

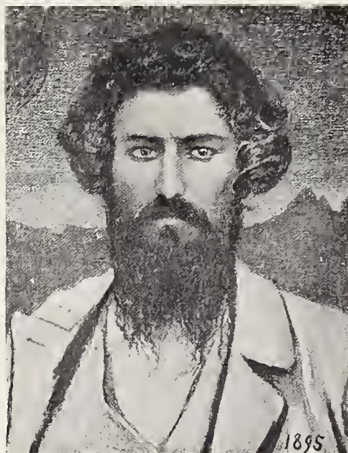
stavovatel je povinen svá díla proti ohni sám si pojistiti, dále zaplatí si sám dovoz obou cest až do výstavní budovy, vybalení, instalaci. Konečně i z místa a za uschování beden. — Kdo má chuť, nechť se přihlásí a předměty zašle do 1. března 1902.

UMĚL.-PRŮMYSLOVÉ MUSEUM v PRAZE. K soutěži na kalamář došlo 11 návrhů, první cena udělena p. F. Anýžovi, spolumajiteli umélecko-prům. atelieru v Praze, druhá panu J. L. Němcovi, odbornému učiteli na zlatnické škole, třetí opětně p. Anýžovi. V soutěži na skřínku na skvosty ze čtyř návrhů udělena první p. F. Anýžovi, druhá Janu Benešovi asistentu umělecko-prům. školy a třetí M. Riegelovi. K soutěži na návrh papírové tapety došlo 22 návrhů. První cenu obdržel p. Frant. Kobliha kreslič, druhou pí A. Boudová na Kladně a třetí p. V. Preissig malíř v Paříži. Návrhy vystaveny byly v místnostech musea od 27. října do 4. listopadu.

„K OSLAVÁM RUDOLFA VIRCHOWA. Česká akademie věd a umění, Museum král. Českého a Král. česká společnost nauk zaslaly Rud. Virchowovi blahopřejné adresy, skvostně vypravené akademickým malířem Pavlem Körbrem.“ —

Tato nepatrná noticka velice smutně karakterisující ubohé niveau tří korporací, z nichž každá má v titulu aspoň jednou slovo „královská“, neb „věda“, i „umění“ — uveřejněna byla v denních listech 20. října r. 1901., rozumí se, že bez poznámek. Ani později nevrátil se ni jediný žurnál k této velice vážné noticce. Tři korporace, representující českou kulturu, „holdovaly“ velkému chirurgovi způsobem, za jaký by se musela stydět každá poslední vesnice. — V celém království českém nenašel se výtvarník, jemuž by mohl být tento vážný úkol svěřen — aspoň Akademie o něm nevěděla. A přec nemyslitelno, že by Akademie nepřikládala svému holdu patřičné vážnosti, — pak je ale její niveau velice smutné. Karakterisovat tento čin Akademie bez ostrých slov je těžko. Jinde takové věci svěřovány nejpřednějším výtvarníkům, (Klinger, Menzel a j.) a i u nás to bývalo zvykem. Stačí vzpomenouti jen Manesa. To ovšem je dávno a akademie ještě neexistovala. Že pro umění tak málo dosud učinila, je její věcí a nikdo ji dosud v nečinnosti té nedělal konkurenci. Ale za to, aby takovýmto způsobem vyvolávala soud o kultuře národa, jejž dovolila si representovati, se jí jistě každý poděkuje. Akademie věd a umění má svoji IV. třídu, v které sedí řada výtvarníků, a na tyto padá též zodpovědnost za celý tento skandál. Nikdo nemůže se z této zodpovědnosti vytáčet, buď je Akademie živa, anebo žije jen její spiritus rektor a tím je dle posledního činu Akademie domovník zemského musea. — V berlínském umělecko-prům. museu vystaveno bylo to velké množství adres a pamětních mincí, zaslaných k jubileu Virchowovu. Koho zajímalo, mohl zde studovat a srovnávat kulturu všech národů, skutečnou i dělanou — visitky zde měli všichni. I naši páni mohli se poučit, že ten jemný osten uměleckého referátu „Berl. Tagblatu“ — který nemohl mnohé došlé návrhy vzhledem k slavnostní náladě brát kriticky — týkal se také adresy z Čech. — A o to má zásluhu naše Akademie vědy a umění.

Péčí a nákladem spolku „MÁNES.“ — Zodp. redaktor JAN KOTĚRA. — Tiskem Dra ED. GRÉGRA v Praze.
Reprudukce fotozinkografie „UNIE-VILÍM“ v Praze.



G. SEGANTINI. VLASTNÍ PODOBIZNA.

GIOVANNI SEGANTINI. NAPSALI MARCEL MONTANDON A WILLIAM RITTER. Giovanni Segantini jest jedním z nejvzácnějších příkladů v dějinách umění našeho století vzhledem k samostatnému vývinu a sebeutváření osobnosti, jsoucí mimo všechen poměr s těmi, jaké může a chce vypěstovati vyučování v akademiích a školách. Když na podzim roku 1899 zemřel ve výšce 2700 metrů nad mořem v zákoutí šedých Alp, byla jeho velkolepá postava již legendární. Životopis jeho (Arco 1858 — Maloja 1899) byl dle jeho vlastních upomínek již tolikráte vypravován ve všech uměleckých revuích světa, že nelze nám zde pomýšleti na jeho opakování.

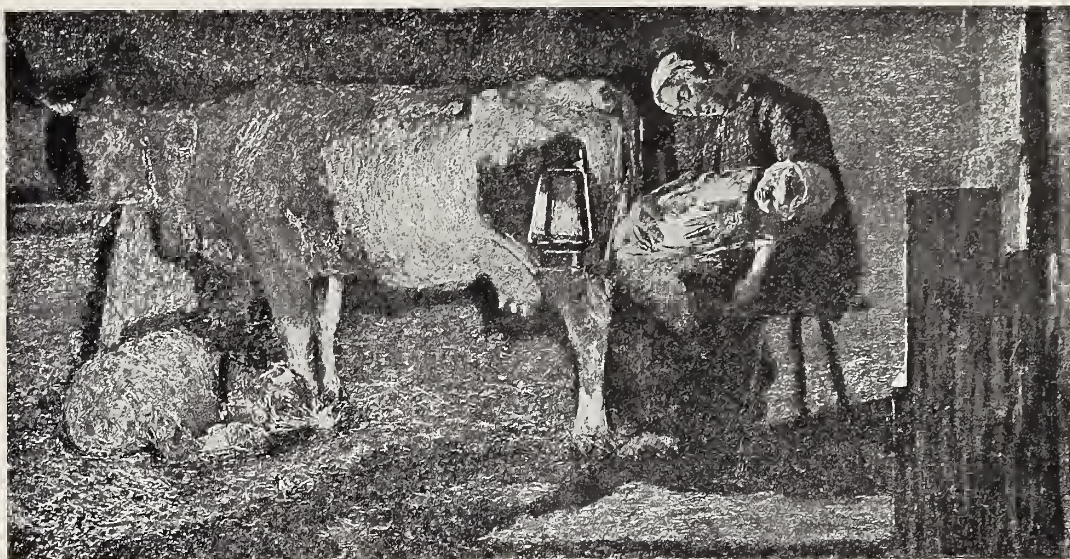
Vyšed z ničeho, dítě opuštěné, dané do polepšovny, z milánské akademie vyhnaný mazálek, ožení se a jde do hor, kde si pojednou dobývá samostatnou techniku a osobité nazírání, v novém kraji, který zjevuje světu — a ejhle jednoho z knížat soudobého umění a nepopíratelného krále Alp. — Ale jeden fragment jeho autobiografie jest tak skvostný, že bylo by přece škoda nepopřáti mu místa. Jeť v díle Segantiniho snad stejně důležit jako některý obraz: jest to líčení jeho dětství.

„Nevím ničeho o tom, co předcházelo mému narození. Vím, že jsem měl otce a matku, jimž se zalíbilo uhnízditi se v Arku v Trentinu, na pravém břehu Sarky, a tam si zařiditi domácnost. Byl jsem jich druhým a posledním dítětem. První zahynulo obětí plamenů; já zas při svém narození stal se příčinou nemoci matčiny, na kterou za pět let zemřela. Právě za účelem léčení tohoto neduhu po čtyrech letech odešli do Trenta; bylo to však nadarmo.

Dosud si svou matku pamatuji, a kdyby bylo možno, aby se mi teď zde zjevila — vzdor uplynulým jedenatřiceti rokům jistě bych ji poznal. Vidím v duchu její hrdý obličej mdlého výrazu. Byla krásná, nikoliv jako jitro nebo poledne, ale jako jarní západ slunce. Když zemřela, nebylo jí ani



G. SEGANTINI.
AVE MARIA.



G. SEGANTINI.
MATKY.

devětadvacet let. Byla z oné středověké šlechty hor, z níž svůj původ vzali vojáci-dobrodruzi a jejíž dnešními potomky jsou zdatní statkáři. Můj otec naopak náležel mezi měšťáky: byl asi o dvacet let starší mé matky, jež byla jeho třetí ženou.

Po smrti matčině zamýšlel můj otec usaditi se se mnou v Miláně, kdež měl syna a dceru z prvního manželství. Syn živořil z výnosu malé továrny na voňavky, dcera pak obstarávala domácnost. Jenže jsme tam padli právě nevčas; obchod šel špatně, a zakrátko bylo nutno továrnu zavříti a většinu nábytku rozprodat. Otec se synem odešli, ponechavše mne sestře. A tu začíná můj vlastní, osobitý život, zcela můj, střídavě dobrý a smutný, nikdy však jedno neb druhé z plna, neboť ani smutek ani bolest mne dokonce neučinily nešťastným.

Bylo mi tehdy šest let a žil jsem se sestrou v komůrce domu na via S. Simeone. Sestra odcházela časně z rána, zanechávajíc mi něco k jídlu, a vracela se až za šera; ani ostatní nájemníky onoho domečku jsem nevídal mezi dnem.

Ty dva pokojíčky, které jsme obývali, měly dva vysoko umístěné vikýřky, tak že i když jsem se na stůl postavil, nespatřil jsem víc než kousek nebe. A proto jsem velice nerad zůstával samoten; často mne mrazil nevýslovný strach; tu pak jsem uklouzl úzkou chodbou, jež končila na odstavci schodů, kde bylo vidět čtvercovým oknem na celou řadu střech a campanil, pode mnou pak byl uzavřený a jako studna hluboký dvoreček. U tohoto okna strávil jsem dlouhé, dlouhé dny mnoha měsíců; po jistou dobu jsem stále čekal na otce; řekl mi totiž, že se brzy navrátí; a zatím jsem ho nikdy víc neuzřel. Ať již byl den deštivý anebo slunečný, v mojí duši byl vždy smutek a resignace: nechápal jsem ještě, zda-li takový život může být nekonečně dlouhým, či může-li pojednou skončit. Když pak zvony sousedních kostelů vyzváněly v předvečer nějakého svátku, moje lítost se zdvojnásobila a trpěl jsem jakoby duševní muka. Přemýšlel jsem? nevím: ale cítil jsem silně; trpěl jsem, ale neznal jsem bolest.

Jednoho dne, nevím již jak, stalo se mým majetkem množství papíru; myslím, že to byla nějaká kniha. Chvilku jsem se jí bavil: pak ale počal jsem ji trhat, čím dál tím na menší a menší kousky, až to vypadalo jako sněhová závěj.

A tu mne něco napadlo. Nahnuv se z onoho okna na schodišti, počal jsem svoji zásobu házet dolů do dvorečka. Tahle hračka se mi líbila. Ty bílé věcičky tančily a vířily ve vzduchu, kladly se měkce na výstupky u oken, padaly zvolna a vážně, níž, níže, až na dlažbu, jakoby to byly živé věci bojící se uhození. Již hezkou chvilku jsem se tak bavil,



G. SEGANTINI. NA JAŘE. MLÁDĚ (ÚHLOKRESBA).

když se z dola rozlehl strašlivý hlas zuřivého člověka. Nerozuměl jsem co povídá, protože jsem ještě neznal nářečí; ale podle zvuku se mi zdálo, že se mu snad moje hra nelíbí; a když umlknul a já myslil že odešel, pospíšil jsem si, abych na ráz upotřebil celou svojí zásobu kousíčků papíru, a nebylo toho málo. Jaká to podívaná! Vánice se rozprostřela vzduchem a na chvíli zakryla dvoreček. Vylezl jsem dál na okraj, bych lépe toho divadla užil, a sledoval jsem očima tančící záplavu až do konce. Tu spatřil jsem člověka s koštětem v ruce, an dívá se vzhůru směrem ke mně.

To musil býti týž, který před chvilkou křičel; ale protože teď již nic neříkal, ba dokonce se hnul k odchodu, soudil jsem z toho, že příčinou jeho vzteku jsem nebyl já. Mezi tím se otvírala některá okna do dvorečka a lidé vystrkovali hlavy, aby se podívali, i dělalo mi do jisté míry radost vědomí, že jsem původcem téhle podívané.





G. SEGANTINI.
V CHLÉVĚ.



G. SEGANTINI.
PO PASTVĚ.

Pojednou jsem byl rukou jak ze železa prudce uchopen za pás, pozdvižen, a maje hlavu sevřenu mezi dvě nohy jako ve skřipci, již také jsem cítil, jak dopadají na moje kalhoty v odměřeném tempu důkladné rány, a to nikoli zrovna zdlouhavě. Když jsem se pak octnul na zemi a zaujal normální posici, plný slz, které netekly a zděšen do té míry, že jsem necítil ani, jak mne tělo pálí, spatřil jsem člověka, ano, jej, toho muže s koštětem, který upíraje na mne své zuřivé oči pohrozil mi ještě rukou v zakončení zvučného výprasku, až pak se rázem otočil a hubuje odešel.

Později jsem se dověděl, tím démonem že byl domovník. Večer jsem ještě obdržel od sestry dodatek ... s tím vyrozuměním, že vícekrát už nesmím na schody. A také druhý den ráno mne doma zamkla a klíč vzala s sebou.

Trošku jsem plakal, ale pak upoutal moji pozornost velký kufr, který stál v jednom koutě naší komůrky. Otevřel jsem jej; bylo tam tisíce různých věcí: ženské šaty, pentle, špinavé rukavice, pomačkané škrabošky, tisíce hadrů, a docela na dně množství skořicových tyčinek; nevěděl jsem, co by to mohlo být, ale položil jsem je stranou ke škraboškám, abych si s nimi hrál.

Škraboška bývala mým ideálem: již v Arku jsem si přával míti takovou, ale velkou a celou, pomalovanou, živou, jakou jsem v skutku jednou viděl a které jsem se velice bál. Velice uspokojen, nasadil jsem si tuto, která byla pouze poloviční; ale příliš veliká pro mne, tak že jsem v ní dobře neviděl: přiblížil jsem se k zrcadlu: o hrůzo! Rychle jsem škrabošku strhnul a podíval se na ni! Nikdy jsem ji tak neviděl! Hodil jsem ji nazpět do kufru: snažil jsem se nemysliti na to a usadil se, bych si pohrál se skořicovými tyčinkami: ale brzy jsem se unavil, a tím, že neměl jsem víc žádné zábavy, přicházel na mne jakýsi podivný strach. Komůrkou rychle přeběhla myš a moje úzkost se zdvojnásobila! Povstal jsem, bych tyčinky uložil na jich místo. Zvedl jsem víko a představte si můj úžas: škraboška zírala na mne živoucím okem. Hned jsem spustil víko: nekřičel jsem, ale srdíčko mi nesmírně bušilo; pádil jsem ke dveřím: leč ty byly přepevně zamčeny. Přišoupl jsem tedy židli ku stolu, vylezl naň, postavil se obličejem k oknu a vzhlížeje k nebi zpíval jsem, co mi hrdlo stačilo.



G. SEGANTINI.
ORÁNÍ.

Když jsem přestal zpívat, cítil jsem se hrozně opuštěným; měl jsem velikou žízeň. Přemohl jsem se a otočil se směrem k hrnci s mlékem; ale místnost se mi zdála temnou a oživenou stíny; ještě jsem otočil hlavu a zkusil zpívati, neměl jsem však ani vůle ani síly více k tomu. Setrval jsem tak hodnou chvíli, zmíraje žízní a strachem, vzpomínaje dnů, kdy otec mne vodíval potulkou veřejnými sady a kupoval mi ovoce. Při těchto vzpomínkách vstoupily mi slzy do očí, a dlouho jsem plakal. Den se nachýlil: nepohlížel jsem víc k nebi, ale hlavu maje opřenu o zeď dřímal jsem umdlením. Brzy jsem počal rozeznávati v pokoji dosti zřetelný šramot: zůstal jsem zticha, nehybný, víčka maje sevřená, pevně sevřená; ale určitý šramot vynikající nad ostatní, způsobil, že mimoděk jsem otočil hlavu a spatřil myši, hrající si se skořicovými tyčinkami. I zavřel jsem opět oči, a když se moje sestra vrátila domů, spal jsem na stole; vzbudila mne: v prvním okamžení měl jsem strach, pak jsem se však vzpamatoval, poznal ji, vrhl se jí kolem krku, plakal a prosil, by mne více nezavírala.

Když rozsvítila, uzřela nepořádek, vyhubovala mne a otevřela kufr, by tam uložila věci, jež ležely rozházeny kolem: rychle jsem pohlédl na škrabošku, která dosud se dívala svým živým okem.

Sestra ji hodila na postel, by uvedla vše do pořádku: tu jsem spatřil, že onen pohled škrabošky, který mi takový strach nahnal, byl způsoben prostě ocelovou přeskou nějakého pásu, která se leskla pod jedním z očních otvorů.

Nazítří zůstaly dvéře otevřeny s přísným nakázáním, že nesmím vyjít ven, což jsem slíbil, ale nedovedl dodržet. Za málo dnů byl jsem opět usazen na výstupku schodiště jako před tím; přece jsem však neházel ničeho víc oknem dolů. Den po dni se střídal, jeden jako druhý, monotonní. Jednoho jitra, vraceje se z nákupu skromné zásoby jídla, pozůstávající takřka výhradně z mléka a chleba, kterouž malou službu jsem se naučil prokazovati své sestře po dosti dlouhém učení, viděl jsem stát na schodech a chodbě různé malé hrníčky, konve, štětky a barvy. Pohled na tyto neobvyklé věci vyvolal v mojí duši živé pohnutí: byla to radost kalená strachem, radost způsobená novostí věcí, strach pocházející z neznámého a nepochopitelného.

Po celé ráno jsem si kladl otázky: „K čemu to je? Co se s tím bude dít?“ A jedl jsem pramálo. Když pak sestra odešla, vyšel jsem rychle ven se podívat, postavil se zvědavě do

koutku a tu jsem spatřil dlouhého muže, jenž velikou štětkou měkce hladil zeď všemi směry, natíraje ji bílou barvou, šmouhy tvořící. Díval jsem se, ale věc ta mne dokonce nebavila: skutečnost neodpovídala té míře očekávání, v jakém jsem se po krátkou dobu nalézal: bylo to schlazení. Vida různé barvy již rozdělány v hrncích, tušil jsem, že by vším tím materiálem dalo se způsobit něco daleko zajímavějšího. Ale práce nebyla ještě ukončena; po vybílení dělal dlouhý muž čáry nahoru a dolů a nazítří s jakousi červenou hlinkou vodou rozdělanou v konvi a velikou houbou, kterou ob čas v té barvě namáčel, počal uměle hyzdit zeď tím, že ťukal houbou o zeď, vynechávaje pouze bílou část pod stropem a sokl, který byl jednotnou ponurou barvou natřen. Tuto část práce jsem sledoval se živým zájmem; po nějakém čase jsem uvykl těmto skvrnám, neboť musím se přiznat, že první dny nebyl jsem s nimi dokonce spokojen, pohlížeje na ně se skutečným odporem. Následkem dlouhého jich pozorování počal jsem v nich rozeznávati různé věci; tady byl rakouský voják s tělem ku předu nakloněným a s dlouhánskýma rukama, který tloukl na buben, tažený na vozejčku velkým psem; ale ne, to nebyl vozejček, to byl most a na něm se opíral člověk o zábradlí: ten člověk, nebyl to můj otec, ale zdál se mu být velice podoben ..... Pak jsem zase obrátil oči k Němci a ke psu; ale nebylo jich tam více, a k mému velkému překvapení jsem tam viděl jen beztvárné skvrny; zadumal jsem se hezkou chvíli a byl jsem dlouho roztržit ...

... Vzpomínám si, že jsem objevil v těch skvrnách rozmanitý život, hemžící se fantastickými zvířaty a znetvořenými lidmi, a to vše po každém zamhouření očí se znovuutvářelo a zase rozplývalo: ze smutného a melancholického seskupení vyvinula se scéna veselá a směšná; na těchto zdech odkryl jsem malý svět podivných snů, avšak sen, který jsem si přál, můj neustálý „spasimo", to byly zelené prérie, průhledné potůčky s jemným pískem na dně, moje zahrádka v Arku, ta zákoutí plná stínu a svěžesti, jež jsem si zamiloval. Takto jsem snil a se kolébal v nostalgických vidinách, ana zatím nastala zima, a já nemohl víc se zdržovat venku na výstupku u schodů; byl jsem nucen zůstat v komůrce s malým scaldino*), který jsem z rána naplnil za několik centimů žhavým dřevěným uhlím od pekaře. S touto troškou tepla, bez světla, bez oblohy trávil jsem své smutné dny; a všechny vzpomínky na zeleň, všechny azurové, oblačné naděje zanikaly v mém duchu; všechny tvary se tam vytrácely; v mojí hlavičce počínalo být pusto; nechápal jsem víc radost, a žalost zmizela. S návratem jara vrátil jsem se znova na schody. Jednou z rána díval jsem se stupidně oknem a nemyslil na nic, když jsem zaslechl hovor nějakých sousedek: byla řeč o komsi, jenž jsa ještě mlád odešel pěšky z Milána a přišed do Francie, vykonal tam veliká hrdinství; nepamatuji se na jméno oné osobnosti, myslím však, že se jednalo o hrdinu nějakého románu. Bylo to pro mne jako nějaké zjevení. Bylo tedy možno opustit tento malý výstupek, a odejít pryč, daleko ...

Znal jsem onu ulici, otec mi ji ukázal, když jsme se toulávali po piazza Castello. „Tudy, pravil, touto branou vešly vítězné francouzské a piemontské pluky; tu bránu i tu ulici zbudoval Napoleon I.; ta cesta měla vést přes vrchy do Francie". A myšlénka odejíti touto cestou do Francie mne víc neopustila. Oživila znova mého ducha, vypučely tam z ní nové a zářivé představy, které moje myšlénky uvedly opět na zeleně, na oblohu, hory, třpytné potůčky, na volný vzduch, k slunci.

Konečně jednoho krásného dne jsem se rozhodl. Nechal jsem sestru odejít, pak jsem též sešel dolů: šel jsem k pekaři a vzal na dluh půl libry chleba a pustil se rázně směrem k piazza Castello, prošel branou Míru, a vpřed na velikou cestu! Vzpomínám si, že byl parný den k zadušení; ale všechno to světlo, to zářivé slunce, ta pole, ty stromy opíjely mne radostí, která mne pozvedla jako bych byl měl křídla; vzdor tomu chvílemi se moje myšlénky nevolky vracely ku schodišti, k sestře a moje srdíčko se sevřelo jakoby výčitkami. Nicméně jsem kráčel, pořád kráčel ku předu uštipuje chleba a zastavuje se pouze tehdy, když jsem uhlídal pramének neb studánku, abych se napil; prošel jsem vesnicí, myslím, že nepatrné důležitosti, protože se nepamatuji na žádnou pozoruhodnou jednotlivost.

Když se počínalo šeřit, pomyšlení na blížící se noc mne tou měrou poděsilo, až se mi srdce sevřelo a mráz mi šel po zádech. Noc se teď skláněla jako olovo; po úmorném dni bylo lze pozorovat na obzoru blýskání; byl jsem unaven, ale kráčel jsem neustále ku předu s tou nadějí, že najdu nějakou chaloupku, kde bych mohl strávit noc, tuto noc, která byla již tak temná, že nebylo lze rozeznat cestu. Ohromná mračna se hnala po obloze a já

*) Uhelník z pálené hlíny v podobě koše.



GIOVANNI SEGANTINI.
JARNÍ PASTVA.

G. SEGANTINI.
ODPOČINEK.



zápasil mezi strachem před tmou a únavou. První mne poháněl k chůzi, až bych došel nějakého obydlí, kdežto druhá mne nutila, bych se alespoň na chvilku zastavil a trochu nových sil načerpal: a únava zvítězila. Padl jsem vysílen na pokraj silnice, poblíž nějakého silného kmene, a nevím co se dál dělo, ale jistě jsem okamžitě usnul, neboť se nepamatuji na nic, až po dlouhotrvajícím spánku cítil jsem, že mnou někdo zatřásl a mne pozvedl. Když jsem se probudil, byl jsem celý ztuhlý a zkoušel jsem otevřít oči, ale světlo nějaké lucerny bylo mému obličeji tak blízko, že mi nebylo možno nechat oči otevřeny; z počátku jsem nevěděl, co se děje; cítil jsem, že jsem promočen, jakoby mne vytáhli z příkopu. „Opravdu, pravil jakýsi hrubý hlas, vidíš, jak se šklebí? chce otevřít oči". Rázem jsem se vzpamatoval, vyškubl se z rukou, jež mne svíraly, a rozhlédl se kolem.

Dva muži stáli přede mnou: jeden z nich byl stařec a držel v ruce ohromný deštník, druhý, mnohem mladší držel lucernu z vozu, který bylo sotva rozeznat uprostřed silnice ve stínu. Oba mne vzali jemně za ruce a div mne otázkami nepomátli: kdo že jsem, kam jdu, jak jsem se sem dostal. Řekl jsem, že jsem z Milána a úmyslem mým že je, jíti tak dlouho, až bych přišel do Francie. Pravili, tudy že bych se tam co živ nedostal; že musím jít zatím s nimi domů, tam že mne osuší, a že se tam mohu vyspat v teple. To řkouce dovlékli mne k vozíku, naložili mne do něho, lucernu pověsili, sami si též vylezli na vůz, koně pobídli, bičem práskli, a klusem to šlo ku předu!

Cesta byla úplně temná, vítr fičel a liják skorem přestal; lucerna chabě osvětlovala hubenou kobylu, jež se namáhala udržet se v klusu; byla tak párou obklopena, jakoby šla mlhou. Přikrčil jsem se do nějakého koše; když jsem si byl všeho všíml, co se jen rozeznat dalo, upřel jsem zrak na postavu starého, jehož jsem mohl vidět dobře se strany, a rázem zdál se mi být hodným stařikem, což mne uklidnilo; a tak jsem si myslel, že mi nebude ublíženo. Pamatuji se, že následkem upřeného pozorováni té hlavy, měkce z dola osvětlené, zdála se



GIOVANNI SEGANTINI. —
NÁVRAT. — UHLOKRESBA.





G. SEGANTINI.
DOMA.

tato poznenáhlu zvětšovat, nesmírně zvětšovat, že již ani nebylo možno, aby náležela lidskému tělu — a usnul jsem.

Byv probuzen viděl jsem, že ležím na nějaké postýlce na polo svlečen; přitloustlá žena mi zouvala střevíc. Rozhlížel jsem se kolem: místnost byla veliká: uprostřed stál stůl a starý i mladý muž, ti co byli ve voze, jedli u něho z velké černé mísy, z níž se kouřilo. Žena mezitím ze mne stáhla košilku, která byla promočena jako by ji z vody vytáhl; pak přistoupila k mužům, řkouc: „Hleďte, již se vzbudil, kluk, a je hubený až hrůza se podívat". Sundala se šňůry nad ohništěm suchou košili a pěkně vyhřátou ji navlékla na moje prostydlé tělíčko; při tom se mne vyptávala na moje jméno a jak mi říkají; potom, tak jak jsem byl v košilce, vzala mne na ruku a donesla mne na stoličku u ohně, rozvěsila moje mokré šaty kolem ohniště po šňůrách, a postavila přede mne mísu horké rýžové polévky s fizolemi, kterou jsem jen shltal. Muži se zatím navečeřeli a usadili se též u ohně, načež spolu se ženou mne podrobili výslechu, mírně na mne hovoříce.

Pomaloučku se mi jazyk rozvázal, a já jim vyprávěl celou svoji historii, počínaje Arkem a svými rodiči; i pamatuji se, že jsem jim mezi jiným široce a dlouze vyprávěl nehodu, která mne kdysi potkala a jež ve mně zůstavila silný dojem. Jednoho dne, mohlo mi být tři až čtyři roky, šel jsem přes úzkou dřevěnou lávku, která vedla z pěšiny k nějaké barvírně, přes dravý, upravený proud, jehož se užívalo co hnací síly různých závodů, zejména mlýnů. Jakýsi hošík o něco větší než já, přicházel mi s druhé strany vstříc, chtěje nějakou nádobou nabrati vody. Šel jsem svojí cestou dál proti němu; tím způsobem jsme se uprostřed lávky setkali. On se sehnul, by dosáhl vody, lávka byla příliš úzká, a tak se stalo, že vraziv do mne svrhl mne do proudu. Pamatuji se, že jsem minul jakýsi kamenný most; voda proudila se značnou silou; za mostem, podél břehu, byly pradleny a vidím je ještě, jak lomí rukama, zraky vypouleny, a šíleně křičí. Moje čapka z červené vlny, kterou mi maminka háčkovala, plavala zároveň, a stále jsem ji viděl, kdykoliv se oči moje vynořily z vody. A konečně zahlédl jsem blížiti se velké ozubené kolo ze mlýna mého kmotra.

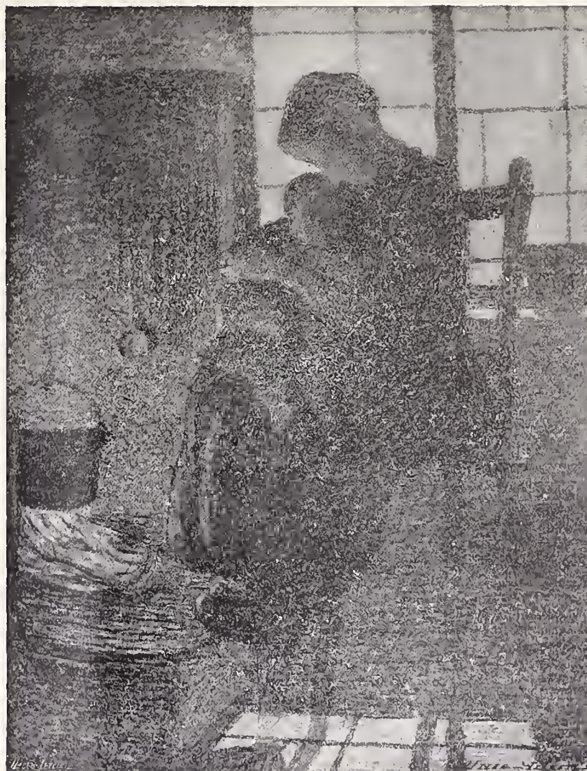
Když jsem znova otevřel oči, prudké bílé světlo mne oslepilo: bylo to slunce, jež se odráželo od bílé ohradní zdi naší zahrady. Na azurovém nebi zpívali skřivani: dobře se na to pamatuji, zrovna tak jako si pamatuji, že nějaký člověk s dlouhýma nohama mne opatrně nesl na ramenou směrem k našemu domu (dozvěděl jsem se později, že to byl myslivec, který šel náhodou přes most a vrhl se za mnou do vody, aby mne zachránil: za tento srdnatý čin dostalo se mu od rakouské vlády jisté summy odměnou). Mnoho žen mne obklopovalo. Doma mne uložili do postele a přikryli množstvím vlněných pokrývek. Když jsem se večer probudil, byl jsem propocen, rozhlížel jsem se kolem: otec i matka stáli u mně, a když spatřili, že se na ně dívám, dali se do pláče.

Osoby, jimž jsem tyto události vyprávěl, měly zarudlé oči, a žena mne vzala do náručí a políbila mne. Pak se mezi sebou usnášeli, že mne nazítří dovedou nazpět domů; ale já protestoval a vyjádřil se zkrátka a jasně, dopraví-li mne nazpět k sestře, že hned druhý den znova uteku. Vzhledem k mé zatvrzelosti mi tedy řekli: „Tak tě tedy podržíme u sebe, ubohý sirotečku: je ti slunce zapotřebí; ale nejsme bohatí, a jestli chceš tady do opravdy zůstat, musíš se k něčemu mít". Slíbil jsem, že budu dělat všechno, co budou chtít. Nazítří mi žena ostříhala moje dlouhé divoké vlasy, které mi přebohatě splývaly na ramena. Pamatuji se, že pravila k jiné ženě, jež tam bydlela a na mne se dívala: „Ten kluk má víc vlasů než my obě dohromady". Ta druhá, aniž by spustila se mne oči, učinila jinou poznámku: „Když se na něj dívá člověk se strany, je podoben synu francouzského krále".

V ten den stal se ze mne hlídač prasat; snad mi nebylo ani sedm let . . . "

* * *

Všechny obrazy Segantiniho líčí alpský svět i život jak se stránky fysické tak i morální; to jest, když jej vyčerpal se stránky realistické, obohacuje jej myšlénkami, jež se mohly jen tam zroditi — připíná symbol k přírodě. Takovými jsou jeho plátna známá pod jmény Z l é m a t k y, N i r v a n a, V í r a t i š í b o l,



G. SEGANTINI.
SIROTCI.

Láska u zřídla života, Pramen zla, a t. d. Segantini jsa myslitelem vzácné hloubky dovedl do svého díla vložiti právě tolik poučení morálního jako uměleckého, tolik koncepce filosofické co krásy. Avšak ze všech problémů, jež možno objasniti v záři jeho díla, jsou dva, jež s našeho stanoviska zdají se nám býti nejdůležitějšími a nejhodnějšími diskusse. A konečně oba ty body, celkem vzato, tvoří pouze jediný, vyplývajíce jeden ze druhého; jedná se zde o novotu jeho barvy, kladené ve způsobu čárek, a o novotu výběru jeho sujetů v umění.

Odkud má vlastně tento alpský malíř svůj způsob kladení barvy v čárkách? Prvním pokusem jeho, ještě když byl ve škole, byl jistý Kůr u Svatého Antonína. Tento obraz nese své datum, a toto datum jest nepopíratelno. Byl to první impresionistický obraz naší doby, s rozkládanými barvami. Ale proč zůstává tento pokus jediným svého druhu? Inu! v tom proudu irisujícího světla, který padá oknem do chrámu a tam v pološeru se tříští, právě Segantini to irisování viděl. Ve svém atelieru je více nenalézá. Na venku, v kraji Brianza, kde nadále bydlí, zahlédne je pouze občas. Pojednou však, usadiv se v Alpách, nachází je opět, šupiny mu padají s očí. Nelze připustiti, že mohl prostě zužitkovávati svých zkušeností, přemílati theoretické kombinace, a vynalézat jiným způsobem než tím, že otevřel oči a pozoroval, co se kolem něho nalézalo.

Počínaje dobou jeho usazení se v Savognino (Gušom), kde definitivně se rozhodl k malbě pomocí rozkládání barev, jeho zájem i rozmluvy nesly se k otázkám vyšším, morálním, estheticky základním, filosofickým a nikoli k malichernostem řemesla a faktury, které stačil rozluštiti před přírodou, na místě. Měl-li technické theorie a filosofie svého řemesla, sledovaly tyto díla ukončená a nebyly vlastně nikdy určeny k tomu, by je podpíraly, ospravedlňovaly, je vykládaly, jako se s tím příkladně někdy setkáváme u Wagnera. Tvorba jeho jest však ovládána diktaturou Alpy, i faktura i komposice, a on současně přemýšlel o tom, co měl před očima. Jest to vyhlídka na Alpy, na kterou jsme od svého dětství uvyklí, která nám okamžitě podala klíč k Segantiniho impressionismu, když jsme se v Paříži r. 1889 zastavili ohromeni před jeho výstavou, tak zářící pravdou, aniž mohla většina diváků i pouhou správnost její kontrolovat. Praví se o slepcích od narození, kteří se podrobili operaci a byli vyléčeni, že prý vidí kolem sebe všechny předměty, formy a barvy, osoby a krajiny, jakoby malované obrazy těsně před očima se nalézající; dokud pak hmatem nejsou poučeni, neznamenají prostoru, třetí dimense. Tyto zcela nové gobeliny, naruby obráceny, jakými se tady Segantiniho obrazy jevily, v těch sálech přecpaných velikými plátny působily týmže dojmem; léčily rozené slepce. Průlom vzduchu a světla byl tak jasným, že mohl skutečně býti nesrozumitelným všem těm, kteří neznají řídké a čisté ovzduší alpských vysočin. Byla to však jich pravdivost a nikoli předmět sám. Očím, uvyklým francouzským a holandským krajinám, mohly se v pravdě zdáti pochybenými. Nescházelo-li jim světla, vzduchu se jim jistě nedostávalo. A nikomu nenapadlo, že je tomu skutečně tak, ovšem v jiném slova smyslu! a že se jim tím dostává největší chvály. Scházel totiž vzduch ve skutečnosti. Ony měly tolik vzduchu, mnoho-li právě jej mohly jen mít. To však nebyl již vzduch kraje Seine-et-Oise, ani Flander neb Zélandu, to byl vzduch 1239 metrů savogninské výšky nad mořem, pakli jej umělec nešel hledat, jako ve většině případů, ještě mnohem výše, na srázy hor.

Obvyklé znalosti o vzduchové perspektivě se mění mezi tisícem a dvěma tisíci metry výšky nad mořem, a právě proto po dlouhou dobu mnozí důvtipní mudrci tvrdili, že malování Alp jest nemožným. Podivte se jich logice: Pročpak? byli dotazováni. Protože, pravili, je to něco nového, co nebylo dosud nikdy viděno! Právě naopak, karakteristikou genia jest, že se vrhne právě na to, co nebylo nikdy řečeno neb viděno. Nepronesl-li se Hans Thoma v létě 1896 v Bayreuthu, v odpověď komusi, jenž mu vytýkal, že namaloval mráčky tak nevídaně růžově: „Ale zrovna a právě proto, že to jest něčím nevídaným, zalíbilo se mi je malovat!“

Tato speciální alpská atmosféra, jasná jako křišťál, jež přivedla Segantiniho k jeho neméně speciální technice, přivedla jej dále, díky této technice, k uskutečnění zázraku, který se až dotud zdál býti nemožným.

Až potud dělo se naznačování vzdáleností vytrácením se barvy a zjednodušováním kresby. Nuže, vyjma vzácné případy žáru, mlhy, deště atd., Alpy pozorované z Alp jeví se obyčejně v atmosféře takové průhlednosti, že nejmenší detail vrcholku, nejmenší trhlina ledovce, nejmenší vráska skalní zračí se na tu největší vzdálenost s touže nepopíratelnou přesností jako stéblo trávy, skláněné k samým nohám diváka ostrým severákem vějícím průsmyky.



GIOVANNI SEGANTINI. — LÁSKA U ZŘÍDLA ŽIVOTA.

Vidíte detailování hrotů ve svislé perspektivě, od paty až k vrcholku, s přesností dovolující postřehnouti na tisíc metrů nad vaší hlavou nejmenší skuliny skalní rovněž jako veškeré jedle hvozdů, nalézající se zrovna před vašima očima. Anebo i v horizontální perspektivě, hledíte-li od bodu, kde se nalézáte, na deset mil vzhůru údolím, zříte často spoustu detailů, tvořících pozadí stejně určitě jako detaily vás obklopující. Toto pozorování najde se již v Cestách sem a tam (Voyages en zigzag) od Toeppfera, který je uvádí co doklad nemožnosti pravdivého zobrazení Alp. Zkuste to dát na plátno, aniž byste něčeho vynechávali; pozadí stejně prováděné jako popředí vyleze z plochy a vzduch i hloubka budou pochybeny. Není dokonce možno býti pravdivým pomocí zjednodušování v této křišťálové atmosféře. Zjednodušujte do krajnosti a odmocňujte barvy dle jindy obvyklých pravidel vzdušné perspektivy — obdržíte krajinu velmi zahalenou, ale jakoukoli, beze všeho alpského karakteru. Nuž všichni naši alpští malíři se až dosud hmoždili luštěním tohoto protikladu: s jedné strany jako dogma uznávaná nutnost zjednodušování; s druhé pak strany, i při sebe silnějším mhouření očí až k dojmu krátkozrakosti — absolutní nemožnost vidět zjednodušeně. Segantini, neznaje před tím takovéto přírody, nalézá rázem, díky své přímosti, následující: Způsob podání, faktura, musí být taková, že, byť se i zjednodušovalo, nesmí toho nechat tušit, zůstavuje zdání konglomerátu, dojem nejkrajnější komplikace, neobyčejné spletitosti. Jeho způsob vedení štětce stává se mu při tom znamenitou pomůckou; nitkové pletivo jeho podkladu, jež s takovou nervositou naznačuje kostrbatost hor, stačí již samo o sobě k podání dojmu zřetelného nahromadění se viditelných detailů, aniž by je všechny nutně zaznamenávalo. Ono vyvolává jich illusi, jest to jako leta ve dřevě, stvol plný konopné tkáně. V pozadí svých obrazů rozvine on celá panoramata, která se v určené jím vzdálenosti jeví co jednotný ton. Díky své sekanině čárek — (ve skutečnosti, zblízka viděno, rozkládající ton; ostatně je to jakoby nádavkem, jelikož je to diktováno přírodou a nikoli nahodilou libovůlí) — struktura hory, ať skalnatá či zalesněná, bude vždy patrnou, bude to skalní kostrbatost sama, vzdor zjednodušené jednotnosti celkového povrchu, a je-li třeba, zdánlivé jednobarvosti celé massy, buďtež si jakékoli mlhy, jež mohou po případě zahalit hornatou silhuetu. A tím, že tento způsob tkané malby, tento druh mnohobarevného košíkářství a měnivého pletiva z travin, provedený s ohromující svižností a šířkou, jest mimo to podřízen kresbě nade vši pochybnost jasné a pevné, stává se, že všechna ta surovost a přísná brutalita horstva se nám jeví bez jakékoli újmy na hloubce.

Až dotud naznačován vzduch pomocí většího či menšího množství par zavěšených v tomto vzduchu a odbarvením předmětů. Segantini pak docílil vyvolání dojmu hloubky, mocnosti a vzduchu, bez úkoru barvě a zejména nezříkaje se ani na minutu absolutní průhlednosti atmosféry, v které často nepluje nejmenšího výparu. A toto „často“ jest nutno v umění považovati za normální stav Alpy, jelikož ono ji právě liší co nejvíce od každé jiné oblasti každého jiného okrsku, každé jiné krajiny.

Nejvíce jest cítit zázrak překonané této obtíže v obrazech zimy. Alpská atmosféra krásných slunných dnů, následují-li sněhovým vánicím, jest jedním z problémů považovaných za nerozluštitelné. Segantini jej rozluštil



G. SEGANTINI. SKIZZA.



G. SEGANTINI.
SOUMRAK.

G. SEGANTINI.
ZLÉ MATKY.



jakoby kouzlem. Paní Neera velmi dobře se vyjádřila o všech obrazech Savogninské periody, a nám zdá se, že to se zcela zvláštní přesností přiléhá k obrazům zimy: „Jest to pokrok identický mladíku, který se stává mužem, kdy elegantní štíhlost formy se hradí vycvičenou energií svalů a vědomím mužnosti samé. To není již před přírodou tichý a vzdychající milovník, prosící a čekající, ale je to násilný dobyvatel, kterému jest láska totéž, co vítězné panování.“

Druhý bod kritický: malíři Alpy se namáhali až dotud s komponováním, vyjma onoho — a to jedině k posledku — který před Segantinim docílil nejúžasnějších resultátů; mrtvý již Auguste-Henri Berthoud, který umdlen jsa bojem, dospěl k tomu, že prostě přenášel na plátno kus Alpy, zcela nezpracovaně, jakoby chtěl říci: „Vidíte, Alpa jest tak velikou, že mám-li dáti Vám o ní pojem, nemohu jinak než předložiti Vám nahodilý výřez . . .“ Auguste-Henri Berthoud neměl docela pravdu, ani ti malíři, kteří se namáhají v Alpách komponovati dle starého způsobu. Proč? Důvod je tentýž jako výše. Patrno, že je nutno komponovat, jenom ne tak jako v rovině. Tím je vše řečeno. Neboť tito pánové, namáhajíce se ve výšce 2000 metrů, jakoby stáli před nějakou krajinou v Normandii, položenou skorem ve stejné výši s hladinou mořskou, zamýšlí komponovati ve spoustě tisíce čar nenaznačujíce než několik z nich, často libovolně vyhledaných, to jest právě jakoby komponovali v přítomnosti dvou vodorovných, dramatisovaných malou svislou, řekněme zvýšený břeh řeky se skupinou stromů uprostřed. On, Segantini, vždy na ráz, jako muž, který proživ své dětství v Alpě setkává se opět s dojmy svého dětství, nehledě ani k tomu, že skorem celý jeho život se rozvíjel uprostřed jeho oblíbených modelů — jakmile si uvědomil drtící roli, jakou hraje tato strašná alpská příroda v životě člověka, bravu a rostliny, přichází k tomuto: On komponuje — a ještě nutno se dorozuměti o tomto slově: on komponuje dle svého způsobu, jako v Alla stanga; — vše co je živé, vše co se hýbe v jeho popředích, on bude komponovati často i celé popředí, ale nikdy nekomponuje svá pozadí, on jich nahodile vyřízne pásku, neboť všude jest Alpa zázračnou, a umístí ji na svém obraze tak jak jest. Jest nutno, by vždycky zde byl chaos, přítomný, obklopující celou scenu sliby, hrozbami, nepřátelstvím či lhostejností, však vždy zdrcující ohromností, ať si do délky rozvinuje své kilometry

srázných řetězů, do hloubky oceán skalních vln, do výše předkloněné srázy, jichž nesmírnost tají a ubírá dechu, tak jako nahoře ubírá značnou část nebe. Osoby v popředí mohou si býti veliké jak chtějí, a v pozadí Alpy menší jich samých, nikdy se netratí dojem osamocení lidí i zvířat, dojem jich nepatrnosti oproti nesmírnosti Alp. Buďsi v kterémkoli plánu jich místo, jejich role, vždy jsou to ony, vždycky v celku, přímo či nepřímo, vlastní motiv každého obrazu, jako v obrazu mariny, byť by i celá flottilla na něm byla, vždy moře je vlastním sujetem, činným elementem. Jest se mu podrobiti, nemožno mu vévodit. I ony, Alpy, příliš hrdy tam kde se zjeví, nikdy se nesníží k podružné roli, ani k úloze za jevištěm.

Poslední delikátní bod: malíři Alp často se snažili podati Alpu buď přívětivou, buď hrůznou. Alpa nestrpí ani tyto pokusy; nelze pod trestem zdrobniti ji či učiniti ji směšnou, ani ji česati, ani převlékati na žádný způsob, stejně jako, mimo výjimku podmíněnou zvláštními okolnostmi atmosferickými, nelze ji komponovati ani zjednodušovati v pozadí za normálního počasí. Nelze ji tudíž ani rozveseliti ani rozzlobiti proti její vůli. Zjevná volnost pro toho, kdo chce ve směru tom hledat. Možná, že jednoho dne nějaký geniální umělec něco tu najde. Ale pro dnes, kdy hodláme si složiti účty o superioritě Segantiniho v současné malbě alpské, jest nám právě konstatovati, že on tak nikdy nečinil. Zůstal nesmiřitelně realistickým krajinářem, ať si byla obrazotvorná fantasie jakákoli, kterou se nechal vést při koncepci a komposici osob, i když později plní vzduch plovoucími tvary nesoucími se večerním vánkem, nočními fantomy a stíny mraků, jako v oné versi obrazu Zlé matky.

Byl by ještě jeden bod, o němž by se mělo diskutovati, ale tu nutno vyvrátit částečně jeden údaj pana de la Sizeranne. Vlastně část, kterou hodláme citovati, obsahuje



G. SEGANTINI.
ANDĚL ŽIVOTA.

mnoho pravdy. Není konečně naší chybou, když historik Ruskina a Anglického malířství sloučil pravdivé s nesprávným, píše následující (Revue de l'Art ancien et moderne):

„A takovou jest síla a novost tohoto díla, že nic nemůže o něm dáti pojem mimo ně samé".

„Předně umístění. Ostatní malíři hor usadili se při jich malbě v údolí, odkud se týčí vrcholky pyramidálně k nebi, ucpávající horizont, stlačujíce atmosféru. Jejich komposice jsou vždy ve formě A, aneb malují-li prohlubujíce se před nimi údolí, ve formě V. Segantini se odvrátil od těchto zvyklostí. Za účelem malby hor vystoupil na vysočiny. Vystoupil dosti vysoko, by krajina nebyla více ovládána isolovanou špicí, ale aby nejvyšší vrcholky tvořily pouze řadu vln, jako moře. Jeho horizont jest klidný a holý, rovnající se téměř zoranému poli: jest to pole, kde hroudy jsou tvořeny vrcholky hor, kde brázdami jsou ledovce. Cítíme, že jsme v úrovni vrcholků Evropy. Jsme na výšině, a nevidíme než výšinu. Malíř nesestupuje do nížiny za účelem vzhlížení k horám; on nevystupuje na hory, aby se díval do roviny. Nemaluje hory od paty. Zobrazuje jich hlavy a jich sotva se vynořující poprsí za vlnitou linií pastvišť. Mohlo by se mít za to, že to jest řada hlav, zjevující se za záhybem země, holých a zbrázděných hlav starců, s trochou sněhu, tu a tam ozářených tím zimním sluncem, kteréž, podobno stařecké moudrosti, osvětluje, ale nezahřívá . . ."

Nelze to vše šmahem připustit, jakkoli celková karakteristika jest výtečná a dá se znamenitě aplikovat na Pascoli Alpini a na obraz Příroda v posledním triptychu. Nelze tvrdit, že by schéma ve formě A se u Segantiniho nevyskytlo (viz Víra posílena bolestí), a Návrat do rodné země, jakož i Trest chlípnic z Liverpoolu jest „stlačován vrcholem", upřímně řečeno, ne „isolovaným", ale vévodícím všem ostatním. Ostatně není dokonce dovoleno tvrditi, že „ostatní malíři Alpy" nebyli by se zabývali tímto okrskem, jehož vydobytí předpovídal Toepffer od r. 1843, výrazy souhlasícími značně s předcházejícími: „Bylo jeho myšlenkou, píše p. Eugene Rambert, historik Calame-ův, že nutno opustiti údolí a vystoupit výše. Nad tímto středním pásmem, kde roste kleč a řítí se strže, zvedá se, pravil, pásmo přísné, originálnější, ještě malebnější než alpské pustiny. V tomto vysokém niveau, najde se opět vodorovná linie a s ní rozsáhlé perspektivy. Alpy nejsou zde více svislými hmotami, které by bránily rozhledu; ony se rozvlňují před očima jak Oceán viděný s břehu, a pakli ještě některé hroty se týčí do závratných výšek, jest kolem nich alespoň vzduch, prostor, tak že smělostí své silhuety unesou myšlenku, aniž by ji rozdrtily svojí tíhou." Rozumí se samo sebou, že malíři slyšeli tento appel, a že obrazy Mont Rose Arthura Calame-a počínaje tímto rokem, 1843, byly důkladným prováděním rady Rudolfa Toeppfera. V musejích neuchaftelském a ženevském mohl si všimnouti p. de la Sizeranne dvou velmi krásných maleb Alberta de Meuron pod názvy: Troupeaux bergamasques à la Bernina a Soir dans les Alpes. A ještě v celém díle skvostného Auguste-Henry Berthouda dalo by se plenit . . .



G. SEGANTINI. MATKY.

Jest vidět, jak by studie o díle Segantiniho mohla býti zajímavou a plnou neočekávaných diskusí. Chronologie tohoto díla není ještě úplně a definitivně ustanovena, avšak celkem tvoří ono vzestupnou přímku opravdové zázračnosti, která, když prošla všemi musey a velkými galeriemi dvou světů, končila v tom nedokončeném triptychu, před kterým umělec zemřel. Moderní italské umění, impresionism a symbolism celého světa docházejí tu svého nejvyššího výrazu. H.



GIOVANNI SEGANTINI.
JARO V ALPÁCH.

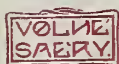


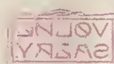
G. SEGANTINI.
POLEDNE.

Péčí a nákladem spolku „MANES.“ — Zodp. redaktor JAN KOTĚRA. — Tiskem Dra ED. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotozinkografie „UNIE-VILÍM“ v Praze.

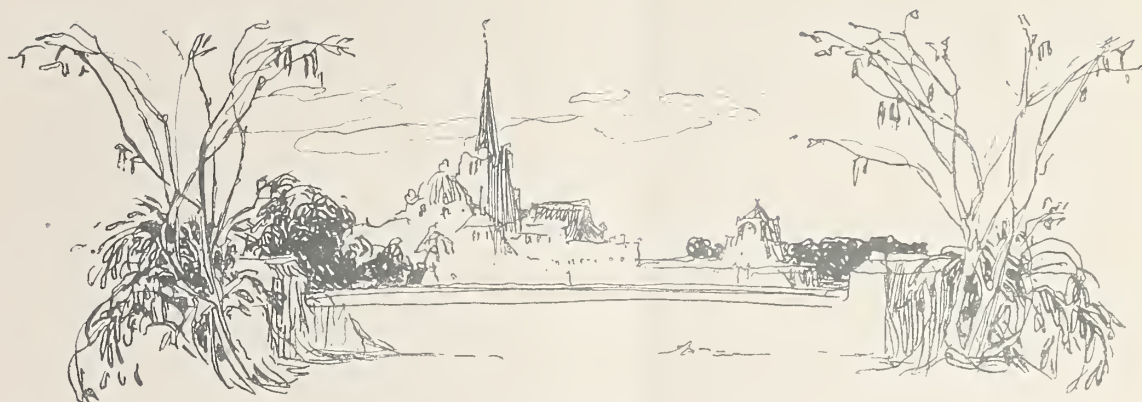
MAX ŠVABINSKÝ.

STAV.









F. X. ŠALDA: HRDINNÝ ZRAK.

Největší většina lidí nevidí naprosto nic z věcí světa a života: vzpomíná si jen od případu k případu, co o nich čtla nebo slyšela a vybírá si podle toho pro ně v paměti bledé, kalné a šedé představy a suché, hluché a lhostejné pojmy utvořené z předu doma, ušité do zásoby v zavřeném temném pokoji, mezi čtyřmi špinavými stěnami.

Přihodí-li se jim, že není vyhnutí a musí se setkat s věcmi, skutečnými, živými věcmi, a ne strašidly mozku a knih, stane-li se, že věci do nich přímo vrazí, přehazují je těmito hrubými pytly logické abstrakce, zalhou a zabílí je jimi a domnívají se bláhově, že je tím poznali a že se jich takto zmocnili.

Lebka, jediný horký orgán jejich bytosti, je přeplněna bezkrevnými literárními strašidly, a ty promítají se jim samy sebou v život a zalidňují jej. Tito lidé stravují a zabíjejí život dříve, než ho žili, vysušují a otravují všecky jeho studny dříve, než se z nich napili: lidé stínu otravují již svým stínem.

Tato největší většina zná jen hrubé šablony a hrubá schemata, kterými proběhne vždy život jako řeka řídkou rybářskou sítí.

Tato většina žije umělý a mrzácký život pouhého mozku, vzduchoprázdného rozumu, abstraktní logiky, život suché hlavy vztýčené na mrtvé tyči, prázdného větrníku na dřevěných nohách, život jalový, marný a ochuzený: bydlí na pustém odloučeném ostrově malomocného rozumářství vykrojeném ze souvislosti a plnosti země, trav, ptáků, vášně, hrůzy, krásy a úžasu.

Přinášejí svoji hotovou logickou klassifikaci před věci a spásají je surově jako skot a brav trávu, bez jiného poznání než hrubého, všeobecného a hromadného poznání druhu.

Nic pod sluncem není vzdálenější a cizejší umění a protivnější mu než tato učená luza a vzdělaná chátra, která má sice abstraktní vědění paměti a logiky, ale přece je neschopna skutečného uměleckého poznání, poznání živého, bohatého, jednotlivého, určitého a nového — neboť nevidí.

Její smysly jsou hluché, němé, tupé a okoralé: dříve než se postavila před život, přírodu nebo umění, uložila si bedlivě oči do zásuvky.

Jiní viděli jednou, dvakrát, několikrát v životě, ale dávno, kdysi, před lety, v mládí nebo v mužství, ale přestali vidět a mají v paměti jen otisk, představu, dojem některdejšího zření a na tuto představu vzpomínají a tuto mrtvou a hotovou představu mechanicky opakují a uměle násobí sevšeobecňující logikou, kdykoli se octnou před podobným druhem věcí.

Ale vidět stále znova a nové, vidět každý den tytéž předměty znova a jinak, ucházet se o ně zrakem každý den a dobýt jich a získat jich každý den znovu, znamená stvořit každý den svět pro sebe a nežít z včerejšího okoralého a plesnivého chleba milosti a klamu.

To znamená být opravdu umělcem a básníkem.

V tom je smysl, moc a sláva umělce, tohoto svátečního dítěte, které nestárne a jemuž nestárne svět.

Úžasně bídný, opakovaný, nudný, hluchý a vychudlý je svět a život všednímu člověku. Dávno nevěří v slávu a krásu života: vyvanula, vybledla, při nejlepší vůli a nejlepších úmyslech proběhla jako voda a písek mezi prsty. Nepoznal z něho nic než lež, hoře a podvod, nevěří, že je možno žít: vzpomíná jen, že slyšel v mládí vypravovat o lidech, kteří kdysi kdesi, za sedmi řekami a devíti horami, žili. Ale je to dávno a není to už ani pravda.

Všední člověk nezná a nepoznává vůbec věci života: slyšel jen o nich, ví o nich jen z řeči, povídání, doslechu, z desátého jazyka a dvacáté ruky.

V tomto sestaralém, prolhaném a podlém životě jediný člověk žije a poznává skutečně, hotově, činem, stále a nově, nezvratně a reálně: umělec.

A on žije jen zrakem.

Pokryty špinavým nánosem zbabělosti, konvence, tradice, včerejší pravdy a dnešní lži jako za krunýř a hradby skryly se věci do svého jádra, do cév a kostí a čekají hrdinného zraku, aby je odtud dobyl a vysekal.

Všichni hádají se stále o věci, jaké do opravdy jsou, ale jedině skutečný umělec zjišťuje to rozhodně, určitě a hotově poznáním, o němž lze debattovat, ale které nelze vyvrátit — leda novým tvůrčím činem.

Zrak je tvůrčí orgán duše.

Hrdinný zrak jediný přetvořuje a obrozuje stále a znova povrch této ubohé okoralé planety, kterou unaveně a mrzutě šlape největší většina jejích dětí jako nejstarší a nejnudnější bláto smetené z nejhorších a nepotřebných odpadků celého vesmíru, tisíckrát již vyssáté, vyžité a přehnětené, a jež by jinak již dávno byla zamrzla do věčného ledu nebo propadla se do morových močálů jako opuštěná kostnice ohlodaná do hnusu krysami všech filosofických soustav, nebýt omlazujícího zraku.

Jedině jím kvetou ještě lesy a louky, plynou vody, voní trávy, svítí slunce, práší se rosa, jiskří se hvězdy, bijí srdce, hoří radost, pění se síla a perlí se celá země a celé nebe jako jediný křišťálový kalich naplněný právě čerstvým vínem.

Jím vzniká každý den celý svět znova: vidí věci, jak jich neviděl nikdo před ním a nevidí nikdo vedle něho — nové, mladé, čerstvé, včera zrozené, právě vystouplé z lázně krásy a slávy. Vidí každý den věci stejně užasle a svatě, jakoby právě vyšlo první slunce po stvoření světa a prvně polilo jeho i jejich tvář.

Vidí svět čerstvý hlubokými, vlhkými, kouřícími se barvami, jakoby krápajícími z ran věcí rozbolavěných vášní a mukou bytí: neboť celý svět stále prýští jako zdroj a krvácí jako zraněný, a ani krystaly, hrany, mramorová zrcadla skal a měřické a početní tvary nejsou nic než jeho ustydlá a stuhlá krev — ale jen umělec vidí svým novým, užaslým, dětským zrakem, zjemněným a zladěným do nejtišších a nejlaskavějších vibrací soucitu, jeho stále novou, živou a vlhkou muku.

Věčný osvoboditel a omladitel světa a života je takový zrak.

Jen on vykupuje nás ze suchých, kornatých a strnulých dob epigonství, z dob učených, alexandrinských, přecivilisovaných, kdy pod navršenými stohy literatury, kommentářů, kritiky, schemat a šablon, abstrakce a virtuosity, pravidel a theorií dusí se a hyne život, poesie a genius, kdy se píše z hlavy pro papír, bez srdce, očí a sluchu, kdy účel se stal prostředkem a prostředek účelem, kdy studené ruce zahřívají se u malovaných ohňů, kdy se žije divadelní lepenkou, klamem, tradicí a setrvačností na úvěr.

Jen v něm je osvobození z těchto dob malosti, kdy hluboce churavé kořeny života vadnou na vzduchu, odkrývány mlsnou a znuděnou všetečností a zvědavostí, kdy všeho je dost, jen ne schopnosti k obdivu, věrnosti a stálosti, kdy se snadně a obšírně popisují nejsložitější a nejrafinovanější hry lenivé obraznosti, ale nikdo nedovede silně povědět nejčistší a nejzákladnější city a dojmy života — bez literárních narážek, point, mythologického aparátu a celého toho podrobného baletního ceremoniellu starých sešlých dvorů.

Do takových dob rétoriky a pompy vtrhuje hrdinný zrak jako dobyvatel, oheň nebo mor do shnilých měst, propaluje se nakupenými vrstvami mrtvoty k živnému jádru, pomrvuje jimi půdu a dá jí z jara zavlnit se osením, v kterém, po věcích zase na těch místech, zablyskne se skřivaní křídlo a zatřese se jeho zpěv.

Do takové doby vrazí sladký barbar Walt Whitman, který cvičil svůj zrak ve společnosti lesních a stepních dravců, položí vedle sebe zdánlivě bez ladu a skladu několik prostých, ostrých zrakových dojmů, několik slavných širých obzorů, několik velkých krajinných panoramat, několik nerozředěných a nezavedených, neseslabených a spolehlivých, plným hrudním tonem znících pudů, pojmenuje v strašné věcnosti všecko svým technickým jazykem — a ejhle, báseň! A to bez gradace, bez pointy, bez anekdoty, bez všech komposičních pravidel a vtipů, bez sujetu, bez rýmu a zdánlivě i bez rytmu a formy, bez všeho malicherného a dráždivého koření literární kuchyně! A přece báseň! A jaká — síla, velikost, vysvobození!

Nebo přijdou Goncourtové, zahodí v nejlepších svých pracích všecky komposiční triky, celou uměle vypěstovanou strategiku, kterou jich romanopisečtí předchůdci zaskakovali čtenáře a dobývali z něho umělecký dojem: pestrost a napínavost scén různě střídaných a proplétaných, dramatičnost překvapení, pikantnost nápovědí a hádanek později rozuzlených — a rovnají místo toho jen věrně a poctivě mosaiku malých, ostrých, leptaných smyslových dojmů, nervových chvějů a křečí a především bolestných útoků na sítnici oka. A to všecko neřaděno za sebou ničím než volným a plynoucím tokem času a viděno ryzím a výlučným zrakem, nepřizpůsobeno a nezprostředkováno vnější logickou nebo rozumovou konvencí. Podávají jen sled dojmů nesešívaných a nenavlékaných na nit umělé komposice, neretušovaných literární rétorikou, hrdinsky holých a osamocených, do nichž není vložen žádný literární nebo filosofický apriorismus — a přes to nebo právě proto dostávají velikou, tragickou i rozkošnickou visi života, stále a v jádře bolavého, hněteného, otíraného a spalovaného, ale taky hořícího a tím už okouzlujícího svoje oběti i svoje diváky.

Nebo přijdou v malbě impressionisté jako Claude Monet, který maluje tutéž kupu sena dvanáckrát denně v různých hodinách a pokaždé dobude z ní nový obraz. Jejich smysl a význam je v tom, že chtějí raději úzkou a malou jistotu, asketicky přísnou poctivost, pravdu nejprchavější vteřiny než daleko imposantnější, chocholatou, ale pustou a jen nalepenou a vnějškovou synthesu všech mocností a hodnot umění. Utíkají se k pouhému a výlučnému dojmu oka a zavrhují s úmyslným omezenectvím, hrdinskou tvrdošijností a roztomilou zatvrzelostí všechno spolupracovnictví a každou korrekturu logiky, obraznosti, tradice, historie a stylu a odvracejí se od všech druhotných a odvozených orgánů duší, jež právem podezírají v té chvíli ze zkaženosti, k jedinému a základnímu, nižšímu snad po soudu filosofujících akademiků, ale za to věrnému, spolehlivému a neklamnému.

A není veliký kus osvobozující moci Nietzschovy právě v tom, že odvrhl všecku subtilní sice, ale řídkou a nevýživnou, stokrát měsíčními paprsky destillovanou metafysiku a ušlechtile neživotnou éthiku svých předchůdců, že zahodil všecko kokettování s methodou a soustavou a svěřil se jen svému pronikavému orlímu oku, které se propalovalo k jádru věcí jako oheň a převracelo hierarchii hodnot života jako dobyvatel? A vedle něho jen ještě improvisující plnosti chvíle, umělecké a básnické rapsodii — a celé svojí temné, nevyzpytné, vášnivé, mukou krásy a síly trávené duši, která měla v samé látce svojí jiné, hlubší a spolehlivější záruky pravdy než jsou papírová průkaznost a logické řebříčky v knížkách průměrných filosofů!

Osvobození je vždycky v tom, dovolat se proti zkaženým stylovým, kulturním a historickým orgánům, proti prázdné filosofii, abstraktní logice, sprahlému intellektu a jalové tradici věčně mladého, věčně se učícího, věčně přístupného, poctivého a pravdivého zraku, který neznásilňuje věci ani život, ale povolně oddává se plnosti chvíle. A dovedu si i představit umělce, který by po případě od zkaženého zraku apelloval k poctivému hmatu: osvobození je v tom, nebát se převrátit hierarchii orgánů a mít odvahu poctivé primitivnosti v době zvrhlé, falešné a jen zdánlivé kulturní a umělecké složitosti.

V umění především a nejprve platí, že poctivý sluha stojí nekonečně výš než falešný král. Tato pravda vypadá banalně a zdá se samozřejmá — a přece spotřebuje příroda v každém věku jednoho genia a několik krásných a silných talentů k tomu, aby ji lidstvu opakovali a obnovili.

V umění zabíjí především setrvačnost paměti, logiky a rozumářství, víra, že lze se naučit stylu a kráse, že se dá z umění odvodit soustava pouček a pravidel a sestavit soubor návodů a rad.

Umění se musí dobýt, a ne dobýt, ale dobývat stále a každý den znova. Nikdo nemůže krásně malovat ani krásně psát, kdo nevidí a necítí směle, odvážně a hrdinsky a nevidí a necítí tak stále a pořád.

Císařem a vládcem světa a života, který stále sesazuje s trůnu krásy a tradice jedny věci a dosazuje na něj jiné, je hrdinský zrak.

On vede dnes umělce k tomu, že se stejnou zbožností a obřadností, s jakou přistupoval druhdy Poussin nebo Claude Lorrain k římské klassické Campagni nebo k jiné krajině posvěcené od věků datovaným šlechtictvím historie a legendy, bere předměstskou syrovou, rusými sazemi skropenou ulici nebo ztvrdlé okolí velkoměsta s churavými stromy a s vychudlou, úzkostlivou zelení trávníků vyleptaných vyhořelými škváry nebo zbytky chemických barviv, celé zastřené v unavenou páru ze smutných a těžkých pracujících strojů, smísenou se zápachem dehtu nebo oleje.

On přivede dnešní básníky k tomu, že látky, které byly po věky pokládány za absurdní a profanní, možné jen v episodách a genrové komice, přecítí, přelijí a přepíší ve velký styl. On tvoří tragiky lidí, kteří měli po celé věky jen svoje fraškáře a karrikaturisty.

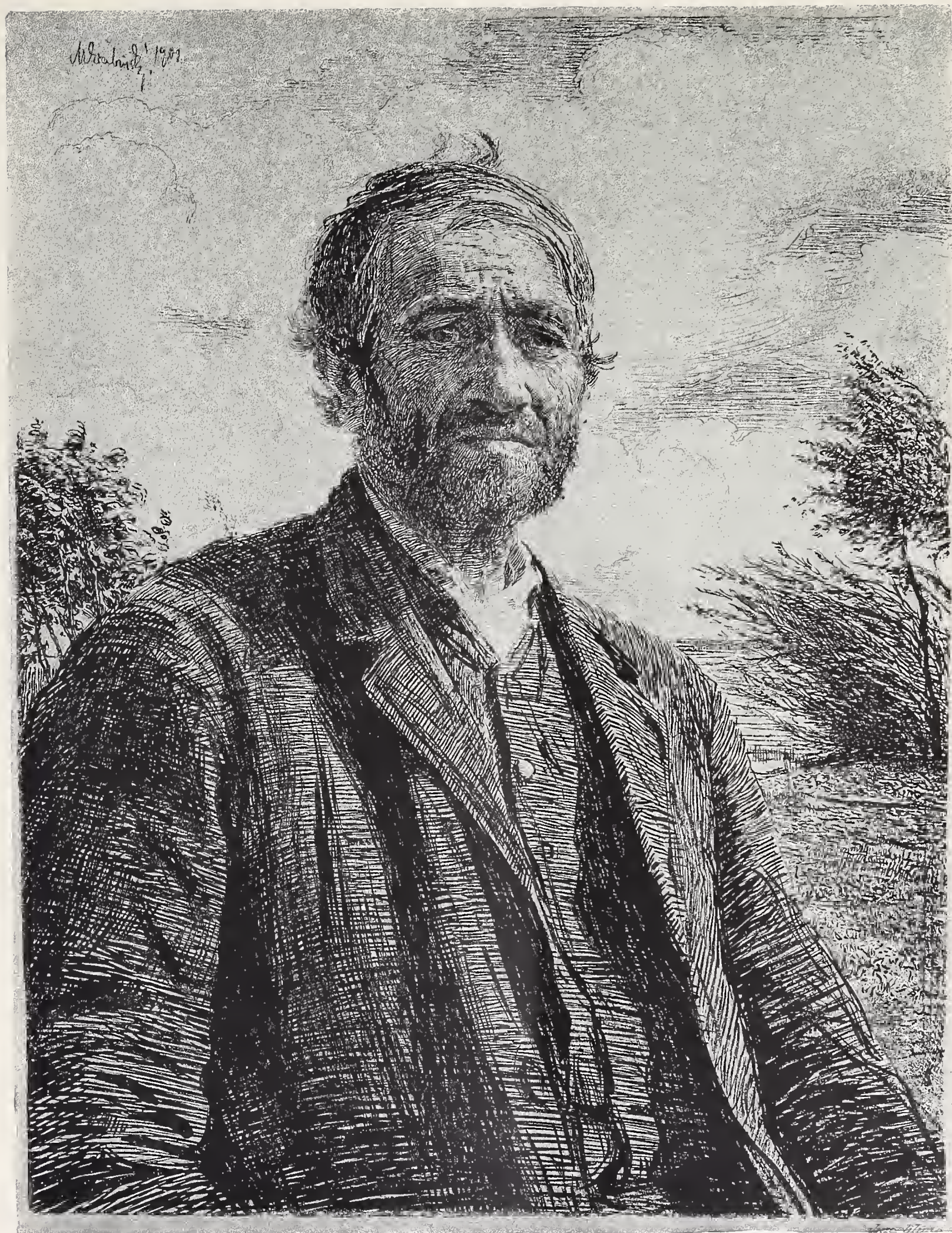
Jediný královský epik světa je tvůrčí zrak a na čem v milosti a lásce spočine, tam přelije se těžiště zájmu, krásy a velkosti a tam skutálí se také, dříve či později, ale nevyhnutelně koruna titulu, tradice a vnější sankce — neboť dokazuje stále a nevývratně, že posvěcuje všecko, čeho se dotkne.

Zárukou nových, nesmírných a nekonečných uměleckých možností je zrak. Každý jeho pohled učí nás, že nejlepší nejsou ještě vyčerpány, ano že jsou ještě nedotčeny. Každý pohled srdnatě nám opakuje: tout reste à faire — tout reste à refaire. Všecko zbývá, všecko čeká svého přecítění, přelití, přepsání a přemalování. Nic není definitivně vyjádřeno a vysloveno, nic hotovo a uzavřeno.

Ve věcech samých leží a stále z nich se prýští vlny, chvěje, tóny a odstíny, na něž se musí zbrojit teprve naše oko.

A věci, celý svět, celý život čekají stále a dychtivě velkého umělce s hrdinským zrakem, který by jej na ně upřel jako dělo na pevnost — aby mu vynesly klíče svého tajemství, ne všeho, ale alespoň jedné z nesčetných jeho bran a chodeb.





MAX ŠVABINSKÝ.
TYP SEDLÁKA.

A. SLAVÍČEK.
ORÁNÍ.





M. ŠVABINSKÝ.
PŘED BOUŘÍ.



ANT. SLAVÍČEK.
MÁK.



MAX. ŠVABINSKÝ. =
PARADISEA APÓDA.



ANT. SLAVÍČEK. —
ČERVENÉ STŘECHY.

RESTAUROVÁNÍ STARÝCH PAMÁTEK.

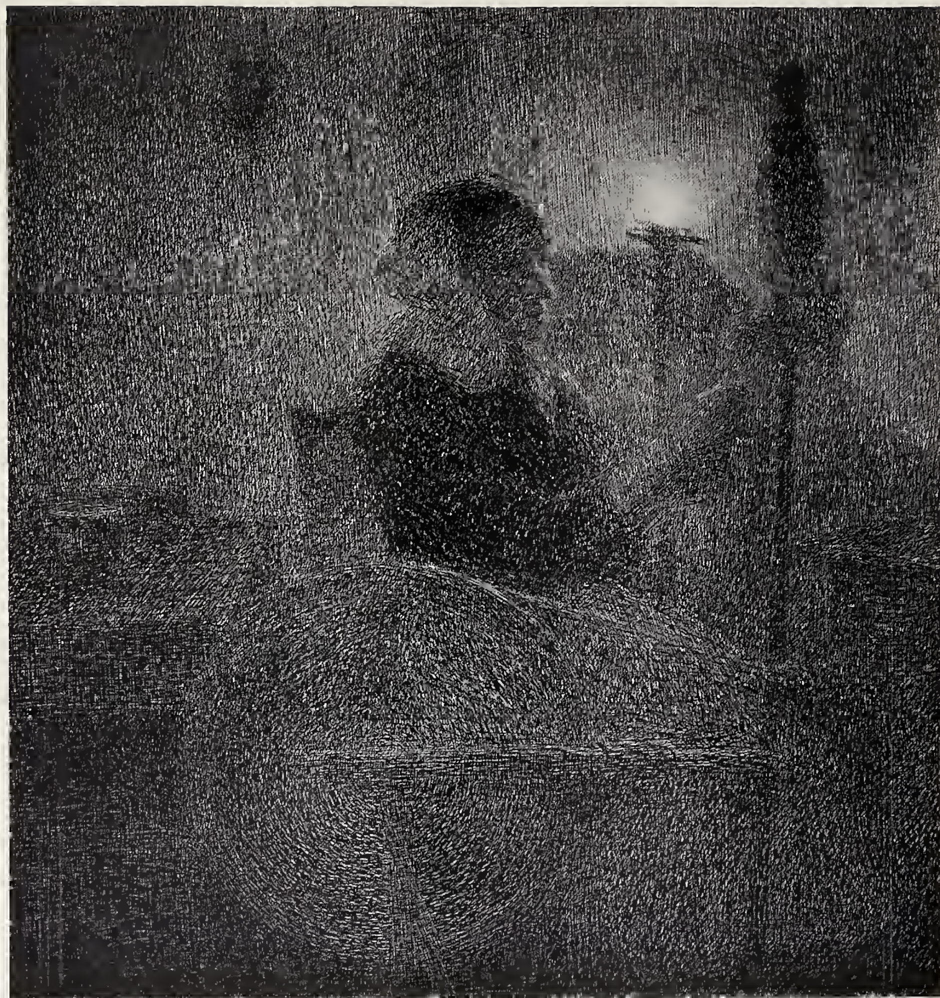
Z Florencie, z Versailles, z Fontainebleau, z Belgie, z Německa, odevšad ozývá se nepokoj nad novou horlivostí restauratorů starých památek. Doufalo se, že jich oheň trochu pohasl — teď se nítí na novo. Na štěstí zdvihají se autorisované hlasy stále četněji proti cizopasnickým architektům, kteří škrabou, hlodají a na novo líčí ctihodné zříceniny pod záminkou, že je nutno zachovati je pokolením příštím, a zatím ve skutečnosti nahražují původní dílo ledově chladnou kopií. Pokolení restauratorů je mocné, veřejné mínění jim lichotí a officielní svět je jim přízniv. Nesmíme proto opominouti žádné příležitosti ozvati se proti nim, vyložiti falešné pojímání, z něhož se vyvinulo stokrát záhubné „umění" restauratorů, a označiti nové cesty, na které mají ať už důvody esthetické nebo prostý zdravý smysl přivésti všechny, kdož bdí nad zachováním našich starých památek.

Otcem restauratorů je Violet-le-Duc. Před ním sic už byly doplňovány antické sochy, přemalovávaly se obrazy, ale restaurování památek stavitelských bylo neznámo. Hrozila-li některá část budovy zkázou, zbourala



M. ŠVABINSKÝ.
VEČER.

M. ŠVABINSKÝ.
U KOLOVRATU.



se a nahradila se stavbou novou, aniž se kdo staral o původní sloh díla; bylo-li třeba přistaviti ke kostelu sakristii nebo kapli, k paláci pavillon, nenamáhal se nikdo v těchto přídavcích kopírováním původních stavitelů nedohotovené budovy. Nikdo se neostýchal připojiti svítilnu nebo oltář v „jezovitském slohu“ ku stavbě gothické. Ve vkusu byly to ovšem poklesky; ale obrazotvornost architektonická přišla při tom ke slovu, tvůrčí schopnost konstrukterů rozvinovala se dále, a ve většině případů původní přídavky různých uměleckých period nijak nepoškozovaly výmluvnou krásu staletých památek — právě naopak.

Naše kritická a archeologická doba způsobila v tom proměnu. Naši architekti, čím dále tím méně tvůrčí a čím dál tím líp poučeni o starších formách stavitelských, cítili se mimoděk vábeni k napodobení. Violet-le-Duc předcházel příkladem. Jeho znamenité ideje o logice umění románského a gothického stejně jako obdivuhodná znalost dějin stavitelství propůjčovaly mu nepopiratelnou autoritu. Kdyby byl upjal své tak úžasné schopnosti k idealu tvůrčímu, kdyby byl použil svých tak správných theorií na díla originalní, mohl dáti nesmírný popud moderní architektuře. Dal však přednost slávě archeologa, učence, theoretika, a v provádění zůstal vždy jen kopistou dost prostředním. Můžeme jen litovati tohoto omylu jeho ducha; tíží ještě dnes valně na celé moderní architektuře.



M. ŠVABINSKÝ.
NOC. K „MÁJI“
K. H. MÁCHY.



M. ŠVABINSKÝ.
PODODIZNA. ☰
(J. HILBERT.) ☰

Violet-le-Duc a jeho doba odkryli středověk. Gothika obdržela ve vkusu romantických umělců první místo. Všechno, co století sedmnácté a osmnácté přidalo ku stavbám gothickým, bylo litováno a odsuzováno. Tehdy vznikl sen vrátiti stavbám středověkým a jiným jich prvotní „jednotu". Chtěli zbaviti kostely všech přístavků, které se nahromadily kolem vyvolány různými potřebami; namáhali se uvésti jakousi nemožnou a chladnou harmonii do vnitřku starých památek. Abstrakce triumfovala. Restaurátor musil býti archeologem. Jakákoli původní snaha byla jeho duchu zakázána. Rekonstruovati znamenalo kopírovati. Vláda napodobení se otvírala, a ježto se domnívali, že jejich vědomosti jsou zcela spolehlivé, odhodlali se rekonstruovati celé budovy jako v Pierrefonds, stavěli znova mrtvá města jako v Carcassoně, přidávali sakristie v středověkém vkusu ke gothickým kostelům, jako v Notre Dame.

Výsledky byly strašlivé. Malebná krása, historická výmluvnost věcí byla tím často zabita. A mimo to archeologie z r. 1830 notně sestárla. V Pierrefonds zdá se vám, že se procházíte v dekoraci některého románu Dumase otce; každou chvíli čekáte, že potkáte osoby kostumované od Devènie. Pro děti je to velmi zábavné. Ale poslední žák Akademie usměje se dnes nad omyly a fantasiemi této rekonstrukce, o níž se soudilo svého času, že je povznešena nad všechnu kritiku. Což nevíme, že nejpřesnější vědecké práce za deset nebo dvacet let potřebují revise? Jenom architekti — restaurátoři se považují za neomylné. Obklopeni fotografiemi a nesčetnými dokumenty domnívají se, že mohou dnes rekonstruovati staré



A. SLAVÍČEK. — KLÁŠTER SV. ANEŽKY V PRAZE.

památky s mathematickou přesností. Obnovují celé façady a vyzývají nás, abychom odkryli i nejmenší omyi v jich vyzývavých a křiklavých napodobeninách. Za dvacet let budou se lidé posmívat jich archeologické neomylnosti stejně jako se my dneska smějeme Violet-le-Ducovi a jeho žákům.

To, co se týče vědomostí restauratorů. Ty jsou nevyhnutelně odsouzeny k sestárnutí; ale v tomto případě musí ovládati všechny jiné otázka vkusu. Restaurování starých památek, tak jak se mu dnes rozumí, ničí zcela bezpečně půvab, který zahaluje staré budovy. Myslí snad někdo, že Oranžské divadlo získalo rekonstrukcí svých sedadel? Ta ohromná schodiště s čerstvými hranami a s křídovým vzezřením působí hanebně urážlivým dojmem v těch gigantických zříceninách. Ovšem bylo nutno, říká se, rekonstruovati tyto stupně, aby na nich našli místo diváci „antických představení“. Ale co jsou jiného tyto domnělé rekonstrukce řeckých dramat než zase absurdnost, směšný plagiat, jaký jenom naše neplodná a příliš učená doba mohla vymyslit?

Je ovšem zřejmě obtížno formulovati přesná pravidla pro opravování starých památek. Každý případ žádá si zvláštního rozboru. Základní pravidlo má ovšem být: dotýkati se stavby co možno nejméně. To by arci byl základ příliš málo spolehlivý a bude nutno, máme-li se vyvarovati přepjaté horlivosti restauratorů, přesněji určiti, kam až smí sáhati zakročení architekta, jenž má na starosti zachování té které památky. N i k d y by nemělo býti dovoleno oškrabovati kameny, které byly dříve neupraveny; n i k d y by se nemělo schvalovati



A. SLAVÍČEK. — DĚDINA U STRÁNĚ.



ANT. SLAVÍČEK.
ODLEHLÝ KOUT
V PRAZE.

nahražování nebo opravování soch nebo ornamentálních prací v kameni, ať jsou jakkoli zruinovány. Jestli sochy nebo dekorace hrozí zřícením, nahražte je dílem upřímně moderním nebo kameny prostě osekanými. Triumfalní brána v Oranži, kterou kdysi restauroval Caristie, je znamenitý a následování hodný příklad. Staré části zůstaly netknuty. Díry byly ucpány a budova upevněna velkými kvádry. Je-li nutno z příčin administrativních nebo náboženských přistavěti křídlo k staré radnici, sakristii ku gothickému nebo renaissančnímu kostelu, neváhejme dovolávati se pomoci architektů rozhodně moderních; žádejme od nich dílo originelní, podrobené nutnosti naší doby. Tvůrčí umělci mají více taktu a vkusu než kopisti; jich přístavky shodnou se líp se starými částmi než jakékoliv pastiše. Co se týče zřícenin, jsem v pokušení říci s přítelem André Hallaysem: Nedotýkejme se jich. Neznám ani jediný případ, kde by byly restaurovány dosti diskretně. Architekti vždycky minuli se s mírou a postrádali esthetického smyslu. Všude, kde vedla jich cesta, věkovitá a malebná poesie zpustošených památníků utrpěla újmy, nezmizela-li docela. Začněme tedy tím, že zbavíme zříceniny architektů, kteří z nich žijí a je pustoší jistěji nežli doba. A potom od případu k případu použijme k nutným opravám obyčejného řemeslníka. Jednoduchý člověk jistě neoddá se šíleným snům a nebude chtíti nahražovati dojemné trosky kamenné paradoxními, pedantickými a urážlivými napodobeninami.

(Revue Universelle, 14. srpna 1901.) H. FIERENS-GEVAERT.



M. ŠVABINSKÝ.
U KLAVÍRU.



VOLNÉ SMĚRY

MAX ŠVABINSKÝ.
— JOSEF MANES.

JOSEF MANES.

ZEMŘEL 10. XII. 1871.

KU TŘICÁTÉMU VÝROČÍ JEHO ÚMRTÍ.

— — — — — — „Jeho konec byl nejtruchlivější elegií. Manes nebyl starcem, jehož duch, tělem méně a méně tísněný, tím volněji se rozpoutává, byl mužem v letech nejmužnějších, avšak duch jeho byl již zhuben, když tělo dlouho ještě živořilo dál!

Chodil do nedávna ještě městem, tělo bez ducha — jak děsně dojemné bylo podívání na mořícího se toho muže! Jinde pracuje smrt za černou oponou, tajuplný zázrak její děje se v úkrytu — zde jsme viděli práci její v bílém slunci a při strašné váhavosti. Chodil jako demonickou mocí posouvaná mrtvola, tělo klesalo, jazyk byl zdřevěnělý, v oku ani jiskry, po čele žádného zášlehu, kolem úst ani nejlehčí zachvění. Někdy se zastavil, vzdychnul z hluboka. Člověku bylo, jako by ten nebohý chodil a hledal smrt, a my viděli, že smrt chodí s ním. Ale nebyla ta smrt „jezdcem bleskorychlým“! Bylo nám, jakoby anděl smrti, zastavil hodiny ducha jeho a přemožen prací tou, byl nemohl odstranit zároveň také tělo. Viděli jsme hliněný rámec bez obrazu a viděli, jak se rámec drobí, pomalu, zoufale pomalu! — — Dvě léta byl mrtev, nyní umřel.

Ne neumřel — jen si lehl k šťastnému odpočinku — ‚ušlechtilý neumře nikdy‘“!

Jan Neruda 13. XII. 1871.

Prostota, opravdovost a hloubka přesvědčení jsou vlastnosti, jež nám Manesa dnes po třiceti letech tak přibližují a jistě do nedozírna přibližovati budou.

Není účelem těchto řádků plně probrati a oceniti význam Manesův. Jsou jen vzpomínkou na velkého umělce. K plnému ocenění museli bychom aspoň trochu načrtati okolí jeho, připomenouti si dobu onoho příšerného, bezduchého klassicismu Berglerova, Tkadlíkova a j. u nás, dobu to bezduchých manequinů v antických posách a kostýmech. Když pak se vrátil Manes z Mnichova, kde dýchal mnohem příznivější vzduch mezi lidmi jako Schwind a j., nebylo prostředí valně změněno. Rozdíl byl jen v tom, že onen klassicismus ustoupil trochu malířštějšímu životu za Rubena, pak Swertse a j., a celému proudu romantickému, v němž Manes žil a dýchal.

Tedy romantik? Ne, — člověk! Člověk umělec velké duše a knížecího bohatství vnitřního, člověk, který byl otevřený a nesl mnoho darů. Než tu právě vězí tragika. Neboť jak málo bylo těch, kdož mohli se těmto darům těšiti! Skorem nikdo. Byloť umění jeho příliš prosté, než aby o ně se drali ti, kdož zvykli si na soudobé, pompésní scény historické. Poměry byl Manes přímo donucen rozdávati se v drobné minci.

Tak málo byl Manes dobou svojí ceněn.*) Jak po stránce vnitřní tak i materielní. Proto se musel tříštit. — A jaké disposice k velkým věcem byly v této duši, odchované rozpjatým romantismem, při všem tom kořeny svými v domácí půdě tak hluboko tkvící!

Ostatně nežehrejme. Vždyť mnohé ty drobné věci a ty nejdrobnější samy o sobě jsou také vrcholnými. A známe je jistě všichni, ty drobné práce Manesovy, které mnohdy jsou až k pláči krásné a které při vší ohromné měkkosti a citovosti nikdy nejsou rozbředlé a mají při vší prostotě velikou sílu lásky, přesvědčení a výrazu. A v nich prvně v celém snad století u nás nacházíme zase lidi — duši lidskou.

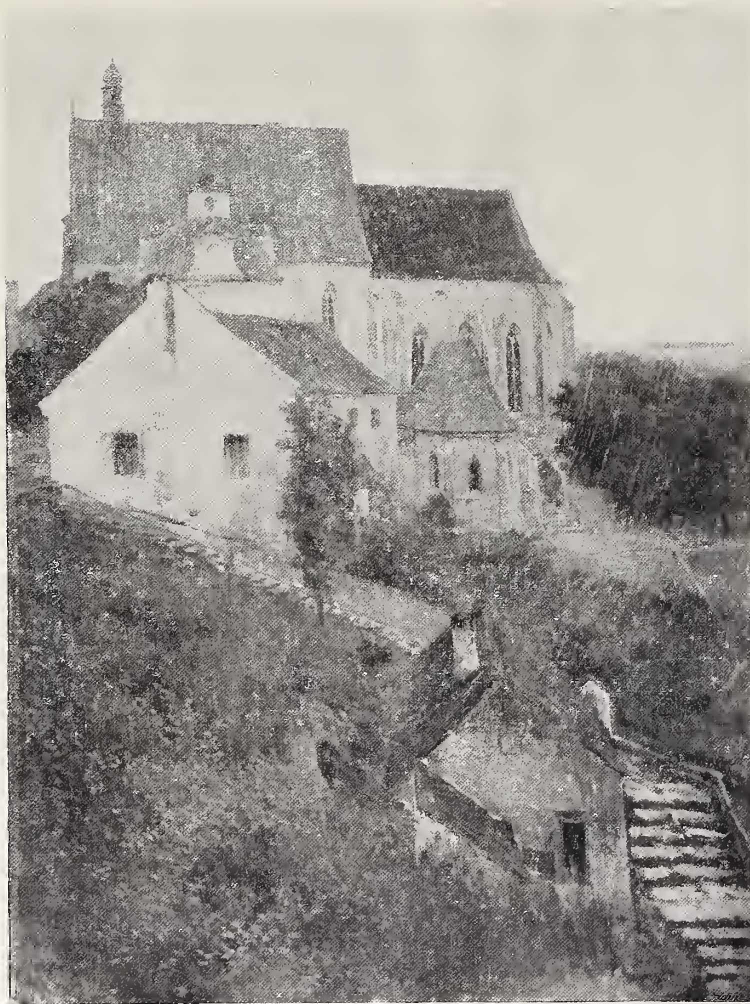
Opravdové skutečné lidi v jich touhách, lásce, práci a bolech. A to je vlastnost, která Manesovi zajišťuje přítomnost i budoucnost.

---

*) A dnes?! Dnes ještě možno najít „kritiky“, kteří při slovech „národní ráz umění Manesova“ v první řadě si představují národní kostýmy. — A jiní opět jen tak ad hoc ukazují své znamenité znalosti, velkou opravdovost v chápání umění a s vážným gestem divadelního pathosu prohlašujíce různé laciné produkty za jediné české a pravé umění „v duchu Manesově“ drží nad svými objevy ochrannou ruku — a ochotně nám ukazují, že jich slova jsou j e n slova, hodící se nejvýš za intrády, dnes obvyklé, bez nichž se žádný obchod neobejde.

V. S.

ANT. SLAVÍČEK. FRANT. KLÁŠTER V BECHYNI.



nostech Rudolfina — XII. výstava vídeňské „Secesse“, zahájená počátkem prosince, obsahuje kolekce umění švýcarského, švédského, norvěžského, ruského a finského. Výstava je sic hodně kusá, poskytuje však přec vzácnou příležitost seznámit se s uměním nám málo přístupným. Ze Švédů Fjaestad, ze Švýcarů Hodler, Boertsoen, z Norů Werenskijeld, Munch, Krogh, z Finnů Gallén celou kolekcí, a Edelfeldt, ze slabé kolekce Rusů Korovin, Wrubel, Golovin, Sormov a Nesterov vábí k seznámení se.

SOUTĚŽE. — C. K. Ministerium kultu a vyučování vypisuje soutěž na získání návrhů pro postavení jednoduchého římsko-katolického kostela ve venkovské obci. Žádají se návrhy typické, karakterisující kraj a přizpůsobující se materiálu a terainu okolí. Tedy žádné šablonovité návrhy. Lhůta dodání 15. únor 1902, ministerstvu kultu ve Vídni. Uděleny budou tři ceny po 1000 korunách, a ministerstvo doporučí při potřebě stavby kostela na vhodné místo poctěné návrhy ku provedení. — Dále vypisuje se soutěž na relikviář ostatků papeže Urbana I. pro chrám sv. Štěpána ve Vídni, a společnost „Leo“ vypisuje dále sama soutěž na další tři objekty. Ku všem těmto soutěžím obdržeti lze podrobné podmínky u redaktora t. l. — Petrohradský městský úřad vypisuje soutěž na projekty dvou Něwských mostů a úpravu terainu připojujících se břehů. Počínaje říjnem zasílá městský úřad veškeré podmínky v ruském, francouzanglickém a německém jazyku, jakož i fotografie a potřebné profily každému, kdož o ně dopíše. — Ve Vídni vypsána byla soutěž na

ZPRÁVY A POZNÁMKY.

K PROVEDENÍ SCHNIRCHOVÝCH TRIG pro Národní divadlo v Praze, dle návrhů zesnulým autorem zanechaných, vyzváni byli zemským výborem Král. Českého sochaři pp. L. Šaloun, E. Hallman a F. Rous.

20.000 KOR. NA PODPORU ČESKÉHO výtvarného umění na r. 1901 povolil zemský sněm Král. Českého. Do dnes však není známa ni komise, které zakupování bude svěřeno, ni řád, jakým způsobem bude komise funkci svoji provádět.

VÝSTAVY. — UMĚLECKO PRŮMYSLOVÉ museum otevřelo obvyklou vánoční výstavu dne 1. prosince v musejní budově. — Posmrtná výstava prací zesnulého sochaře B. Schnircha otevřena 15. prosince v přízemních míst-

návrhy městského musea. K téže došlo 38 prací 35 umělců. Osm nejlepších návrhů poctěno bylo stejnými cenami po 2000 kor. Pro autory poctěných návrhů vypsána bude další užší soutěž, vítězi zadáno bude provedení. — V soutěži této objevil se vzhledem k našim poměrům zajímavý moment. Mezi poctěnými autory byl též známý průkopník moderní architektury Otto Wagner — a jeho žáci. Týž nejen že konkuroval, ale spokojil se i stejnou cenou, jako jeho žáci. U nás je něco podobného nemožné, naši koryfejové nesníží se k soutěži, nemohou riskovat, leda — za zvláštní honorář.

NA DVACETI UNIVERSITÁCH V NĚMECKU projektováno je v příštím semestru 114 přednášek z oboru výtvarných umění.

DVORANA BERLÍNSKÉHO UMĚLECKOprům. musea osvětlena bude na návrh ministra kultu elektrickým světlem, by mohla být přístupna nejširším, hlavně dělnickým kruhům za doby večerní a to od 7—9 hodin. Dojde-li nové zařízení náležitého interesu, bude celé museum elektrickým světlem opatřeno.

BORGHESSKOU GALERII V ŘÍMĚ, JEDNU z nejnádhernějších staveb 16. století zakoupil italský stát za nepatrnou cenu 3,600.000 lír. Galerie chová nejbohatší soukromou sbírku znamenitých děl starých mistrů a mnohé z nich cení znalci ve výši hořejší sumy.

LITERATURA.

JOSEF MANES, JEHO ŽIVOT A DÍLO. PÍŠE Karel B. Mádl. Nákladem F. Topiče.

Soudě dle vyšlých dvou sešitů bude to dílo vzácné důkladnosti, odpovídající vážnosti obsahu. Nebude snad od místa, upozorniti na tuto monografii se zvláštním důrazem. Veřejnost naše, ony vrstvy, které z jakýchkoli příčin nemají dostatečného přehledu ve značném množství objevujících se nákladných publikací, jest tak často klamána chvalozpěvy denníků, které nevychází z obdivu a vřelého doporučování věcí jak dobrých tak i špatných.

Jak v prospektu správně řečeno, byl to dávný dluh národa vydati Mánesovu monografii. Již před lety byly z různých stran urgovány jak spolek Manes tak i vydavatelstvo Volných Směrů, by se práce té podjaly. Avšak přípravy k vydání tohoto díla se konaly již jinde. Bylo dokonce dobře, že se celá věc uskutečnila právě až teď — po třiceti letech úmrtí mistra — nikoli snad z příčin jubilejních, ale že dnešní vyspělost reprodukční techniky může nám podat Manesa věrně i v nejchoulostivějších náčrtech, které se jindy reprodukovaly překreslováním. Kdo znal Manesa jen z dřívějších reprodukcí dřevorytem, bude dnes příjemně překvapen. Jednotlivými listy střídají se všechny techniky reprodukční, a poprvé setkáváme se zde v českém díle s heliogravurou. Celek svým obsahem přetrvá všechnu tu dnešní záplavu více méně zbytečně drahých a pro umění bezvýznamných publikací. Obšírněji vrátíme se k dílu při jeho ukončení.

J. V. MYSLBEK. PÉČÍ A NÁKLADEM „UNIE“ se slovným doprovodem K. B. Mádla. Dílo právě vydané podávati má obraz činnosti největšího sochaře našeho. Vítáme tuto publikaci, jako vítáme každý sebe skrovnější krok směřující ku povznesení umění a pochopení jeho -- každý skutek, kterým v chudých poměrech našich v před se ženeme. — Je pravda, že po stránce úpravy daly by se vytýkati formě reprodukční, na kterou zvykli jsme se dívati tím nejpřísnějším měřítkem a která ostatně také nebojí se konkurovati s podobnou produkcí ciziny, řadu vadných listů, zejména příliš tvrdé reprodukce z bronzových děl jeho, sv. Václava, podobizny Kaunitzovy, Smetanovy i Hlávkovy, jichž obrazy daleko zůstávají za originály — přes to však ukazují mnohé listy šťastný krok ku předu a celá publikace čin piety k umělci i k umění a jako takový bude vždy vítána.

Než vraťme se k jádru díla — sledujme seznam prací i dobytá vyznamenání a seznáme, že jedná se zde o třicetiletou práci umělce, — který ze všech českých největšího došel uznání u nás i v cizině nejvzdálenější. Doporučujeme dílo toto k důkladné prohlídce a bedlivému studiu ne snad proto, že bychom se s ním plně snášeli, se zobrazenou tvorbou, i se psaným textem, ale proto, že vše v něm obsažené stalo se typickým bodem našeho uměleckého života posledního desetiletí.

Z úvodu dozvíte se o trpkém chlebě, který generaci Myslbekově byl údělem — probíjení se poměry horšími, než na jaké si dnes stěžujeme — ale houževnatá snaha nadané družiny velikým rozmachem svým, silou talentu a mládí dodělává se úspěchu svého v době soutěže o Národní divadlo. — Umění jejich vítězí, a bylo by jednou záhodno, znovu registrovati a oceniti tyto dokumenty českého umění, které do nedávna válely se pohozeny v Městském Museu Pražském.

Umělci sami svojí prací stávají se lépe situovanými, našimi prvními, ano společensky vysoce postavenými, vlivnými osobami — a stávají se předmětem kultu tak hyperbolického, že i u otevřených lidí stačí pak pouhé jméno autorovo, aby bez rozmyslu každá práce jeho

ceněna podle marky a ne svojí vlastní cenou. Pro tyto povýšené, kteří při mnohé příležitosti odmítají účastenství ve veřejných soutěžích s ostatním kruhem uměleckým, vytváří se zvláštní filosoficko kritická stylisace, úžasně chytrá a pro veřejnost tak psaná, že vnitřní upřimný soud, a mnohdy velice odchylný, se neprojeví: taková equilibristika kritická, jaká jen u nás se vyvinula a na jakou Volné Směry měly příležitost již vícekráte poukázati.

A hledíte-li k celému tomuto dílu Myslbekovu a hledáte-li, co by vám Myslbeka postavilo do takové široké světové úcty a obdivu, to co byste vzhledem k jeho získaným úspěchům v cizině čekali, nejste zúplna spokojeni, ba hledáte marně. To, co u velkých lidí světových prvním drtivým dojmem působí, takového něco, co se tuší a cítí, co vámi zmítá, co hltáte celou rozšířenou duší svou, toho zde není. Je pravda, že Myslbek ve své době vystoupil nad celé své okolí u nás, v Rakousku i Německu, tomu také děkuje svůj úspěch medailní. A snese-li ještě dnes úspěšné porovnání s pracemi favorisovaných plastiků Vídně i Německa, nesnese porovnání s pracemi velkých současných mistrů ať jmenujeme jen známnější Klingra a Rodina, a co smutnější nesnese porovnání s pracemi svého začátku.

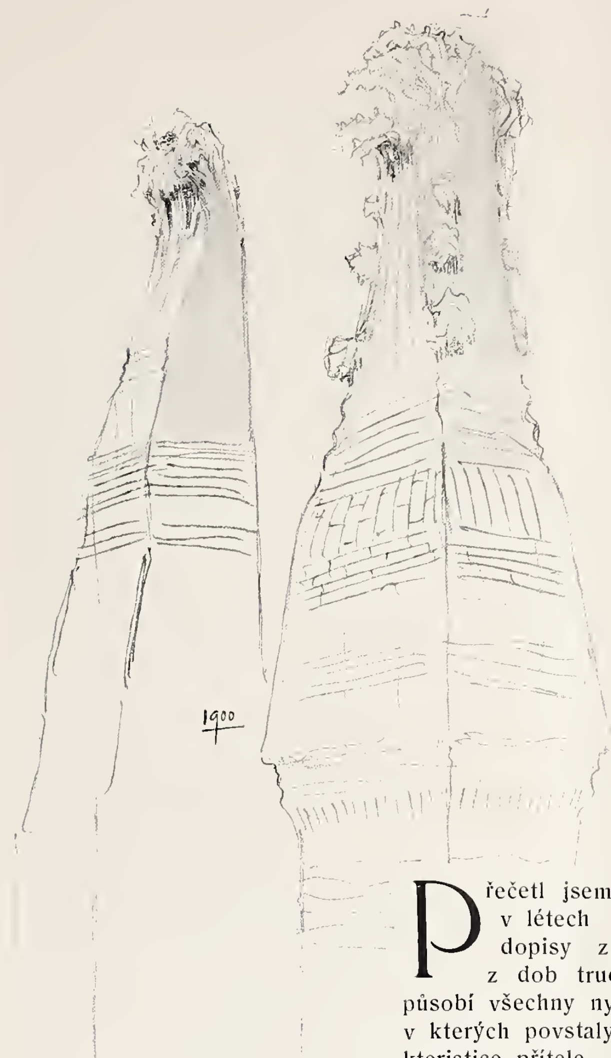
Myslbek měl svoji sílu vzletu a výrazu, a je veliká škoda, že přítomné dílo, stavíc se na běžný ustálený názor, těmto bohatýrským visím jeho tvořícího ducha věnovalo podřízené místo v tekstu. To, co Myslbek vložil do skizz konkurenčních na most Palackého, bylo by úplně stačilo, aby jeho jméno v historii české plastiky hrálo úlohu tu největší. A jsou to tyto skizzy, kterých velice si vážíme. Vedle nich ještě Oddanost, poprsí Kaunitzovo a Kolárovo můžeme jmenovati. Ale ty skizzy především, ne jich další provedení, které bohužel setřelo pel výrazu a duše, a vnitřní jich hodnotu zaměnilo řemeslněji vybroušenějším správnějším vnějškem. Síla skizzy umdlela v přesnosti, pilovanosti provádění. A tyto známky táhnou se pak vším dílem Myslbekovým, všude jistá úzkostlivá správnost, taková úžasná snaha po formální dokonalosti, jaká ubíjí vše, co v zárodku někdy dobře bylo myšleno.

Je velice litovati, že právě Myslbekovi nebylo dopřáno v době jeho největší umělecké šíře, vytvořiti dílo svoje vlastní, Sv. Václava, jemuž tak mnoho ze svého života věnoval. Litujeme toho tím více, poněvadž bychom Praze opravdu přáli takový kus umění do staletí znějící. Bohužel ukázky z této práce, pokud byly uveřejněny, naplňují nás obavami. Od prvotního modelu uchýlil se Myslbek zase — a zase ke své umělecké škodě — a tu nestačí souborná čísla Zlaté Prahy se vzletným textem, alespoň ne nám, kteříž cítíme úpadek a kteří máme odvahu jej veřejně konstatovati proti všem pochlebným hlasům veřejnosti.

Přímo bolestně dotkl se nás poslední list díla — a tak nezbylo nám, než listovati zpět — a tam v textu zadívati se do těch několika malých obrázků, jež do dnes milujeme a které dodnes vyprávějí nám o velkém kdysi sochaři našem — tak jak nám byl milý.

V. S.

Péčí a nákladem spolku „MANES.“ — Zodp. redaktor JAN KOTĚRA. — Tiskem Dra ED. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotozinkografie „UNIE-VILÍM“ v Praze.



JOŽE PLEČNÍK.

Přečetl jsem dnes celou řadu dopisů, které jsem v létech našeho přátelství od Plečníka obdržel, dopisy z doby jeho studií, cest, plné práce z dob trudných i světlejších. Jak jednotně však působí všechny nyní na mne! Rozdíl okamžitých nálad, v kterých povstaly, nezbarví skoro nic na celkové karakteristice přítele. Stále a vždy pevný cíl před sebou, ku kterému míří pevnou vůlí, při stálém pevném vědomí a autokritice každého kroku, nezastavuje jej ani na okamžik žádné sklamání, ni — a to jest ještě vzácnější — sebe větší zevnější úspěch. Nevšímá si stupně — vidí pouze dlouhou cestu před sebou.

Vystupuje přede mnou on i celé jeho umění — vzpomínám si, jak se vyvíjel vzdor všemu boji a strádání pevným a rychlým tempem. Již na akademii vídeňské, kam přišel, mladý skromný slovinský student v roce 1895, obrátil záhy pozornost na se. Nebyl z počátku milován od všech svých soudruhů, kteří se sdružili u mistra svého Wagnera. Lišil se příliš svým uzavřeným, hloubavým zjevem, co všichni ostatní nadšeně postupovali na cestě mistrem jasně hraněné, nejásal s ostatními, když první vlny nového prorážely — a přece sám byl jeden z prvých a právě tak mnohému vzorem.

V roce 1896, kdy na výstavě vídeňské tolik té mladosti překypovalo, přestřelovalo, vzbuzovala vnitřní dekorace Rotundy *) obdiv. Uprostřed pestré rozpustilosti a všech těch amatérských dekoračních karikatur, které na sály všude a vždy se přivěšují, působila práce Plečníkova

*) Reprodukce ve »V. S.« roč. IV. č. 8.—10.

svým velikým klidným tonem, opravdu antickým duchem — ne formou. I tato byla volná, avšak přísná a odvážná. Tenkráte se poprvé mluvilo o Plečníkovi. Jeho dílo bylo potom východiskem pro mnohé, uznané nyní dekoratéry vídeňské. I jiné jeho drobné a vnitřní architektury, zejména nábytek (reprodukovaný v tomto čísle) povstaly v tehdejší době a předcházely svojí jednoduchou, logickou a tím účelnou formou novému hnutí.

První práce monumentální, kterou se stal Plečník široce známým, byl jeho konkurenční návrh pro Gutenbergův pomník ve Vídni. I toto dílo spadá ještě v dobu jeho studií na akademii. Duševní obsah tohoto návrhu přibližuje se nejvíce pojmu, který jméno Gutenbergovo v nás vyvolává, a myšlenka sama jest zde tak jednoduchým a pádným prostředkem vyjádřena, že toto dílo stalo se jedním z nejgeniálnějších všech dob. Litujeme a litoval i všechen pokročilejší umělecký svět vídeňský, že velké dílo toto nebylo uskutečněno. Znemožnily to vlivy oněch vrstev, které si na základě své finanční, politické i jiné moci přivlastňují rozhodování o uměleckých záležitostech. Není přece nic lehčího v našem věku, než několika nabubřelými žurnalistickými frásemi uměleckým znalcem se kvalifikovati a všechnu tu vlivnou moc si osobovati, která každému jinému teprve trpkou prací životní je přiznána. Že v těchto sférách pak rozhodují i národnostní důvody, jest samozřejmo, a Plečník sám mi sdělil, že háček v jeho jménu nebyl v této záležitosti bez vlivu. Jako významný hlas umělců vídeňských uvádím projev jejich v této záležitosti ve „Ver Sacrum" tehdy uveřejněný.*)

*) Ve Vídni má být pořízen Gutenbergův pomník a za tím účelem byla vypsána soutěž.

Soutěže jsou bezpříkladnou národo-hospodářskou marnotratností.

Nestává však prozatím žádného jiného prostředku ku docílení nejlepšího výsledku konkurenčního. Neboť tento způsob jest jedinou možností objeviti mladé talenty z neznámých hloubek jich vlastního světa.

Udiveno stojí pak obecenstvo před dílem takto vyvolaným a mluví o »schlagru«.





JOŽE PLEČNÍK A O. SCHIMKOWITZ.
KONKURENČNÍ NÁVRH NA POMNÍK
GUTENBERGŮV VE VÍDNI. (Z R. 1898.)



JOŽE PLEČNÍK.
NÁČRT.

Již práce, které povstaly v době jeho studií, vyznačují se silným antickým přízvukem, jenž se delším jeho pobytem v Italii sesílil a ustálil. Nepřivezl si snad odtud jako jiní architekti „tolik a tolik krásně a přesně kreslených studií“ a spoustu historicko-uměleckých vědomostí a formulek, z kterých se vytěží nejvýše formová slupka nic neobsahující — pochopil a pojmul tu však ducha antiky, kterým jest nyní každé jeho dílo plně proniknuto.

Jižní toto zbarvení spojuje se u Plečníka se vlivem jeho domoviny a nesmírnou láskou k ní — a dává tak vznik jasnému, klidnému akkordu. Zase byste však marně hledali v jeho pracích nelogicky vydlužené motivy z výšivek chalup neb selských nádob slovinských. On miluje silně prosté umění lidové a hledá a nalézá v něm vlastností, které svému umění osvojiti se snaží — prostotu a trpkost. Pamatuji se, jak prohlížením sbírek našeho národopisného musea byl rozradostněn, jak se těšil té pravdivosti akordů formových i barevných (ta bílá a žlutá, ta černá a stříbrná).

Přítomná konkurence vyzněla opravdu takovým »schlagrem«: návrhem Plečníka a Schimkowitze. — Namítá-li se návrhu jich, že jest více apotheosou vynálezu knihtisku, než vlastním pomníkem Gutenberga, není to naprosto chybou, naopak předností, jež vyrostla z velkého pochopení thematu, které lidem soutěž vypisujícím úplně scházelo. Tedy: Soutěž měla tentokráte plný úspěch. Objevila »schlager«.

Jury přisoudila tomuto »schlagru« první cenu. A dál? Mínili byste, že vše jásá a hrne se ku provedení. Ne! Šosáctví, ten zlý duch, který po více než sto let na umění Rakouska nemocně působí — zvítězil znova. Solidní však nikterak původní práce bude provedena, a v této soutěži šťastně vytrysklý »schlager« opět v temno zapadne.

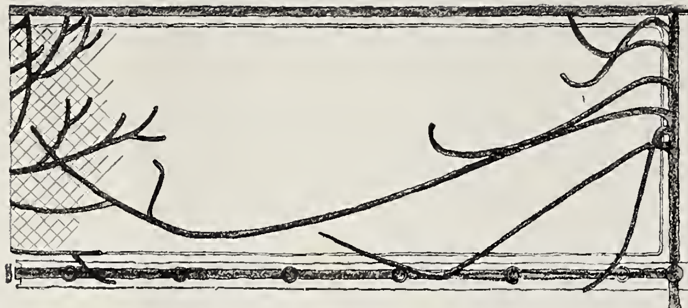
To jest, upřímně řečeno, veřejný skandál. — — — —



JOŽE PLEČNÍK.
NÁČRT.

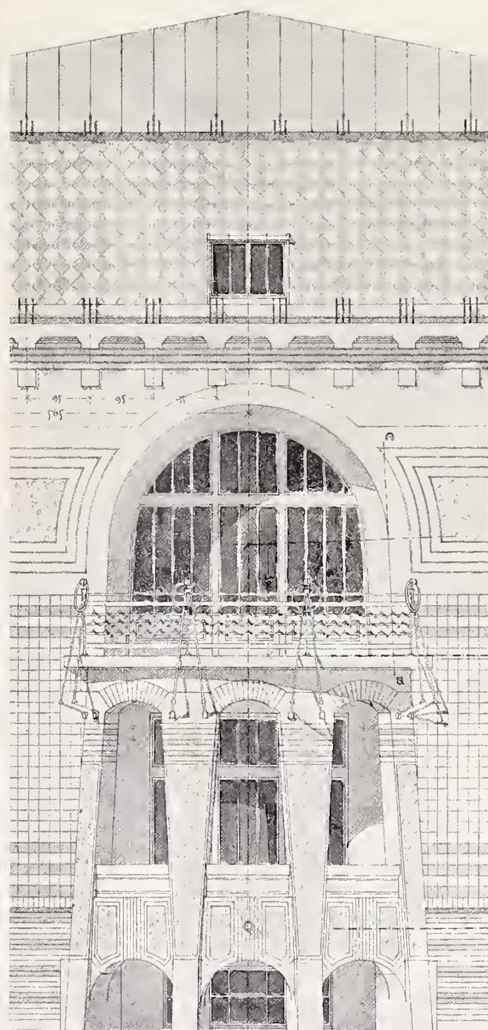
JOŽE PLEČNÍK.
ŽELEZNÁ MŘÍŽ
A NÁČRT.











JOŽE PLEČNÍK.
VILLA U VÍDNĚ
NÁČRT a DETAIL.

JOŽE PLEČNÍK.
OBYTNÝ DŮM
VE VÍDNI.

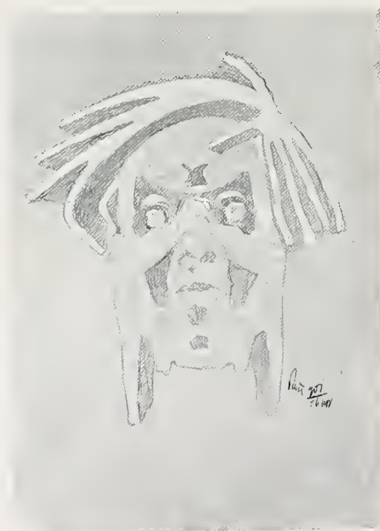


I zde ovšem oko jeho pomíjelo, že to jsou jablíčka a chrpy a že ta a ona forma má v různé době ty a ty odchylky, za to ale duše cítila ten dech, který vším tím vane, vše co je hlavním bodem jeho umění a co v sobě má tak mnoho slovanského: trpkosť, někdy až ostrou v podstatné myšlénce, lyriku někdy až měkkou ve skrovném provedení formovém.

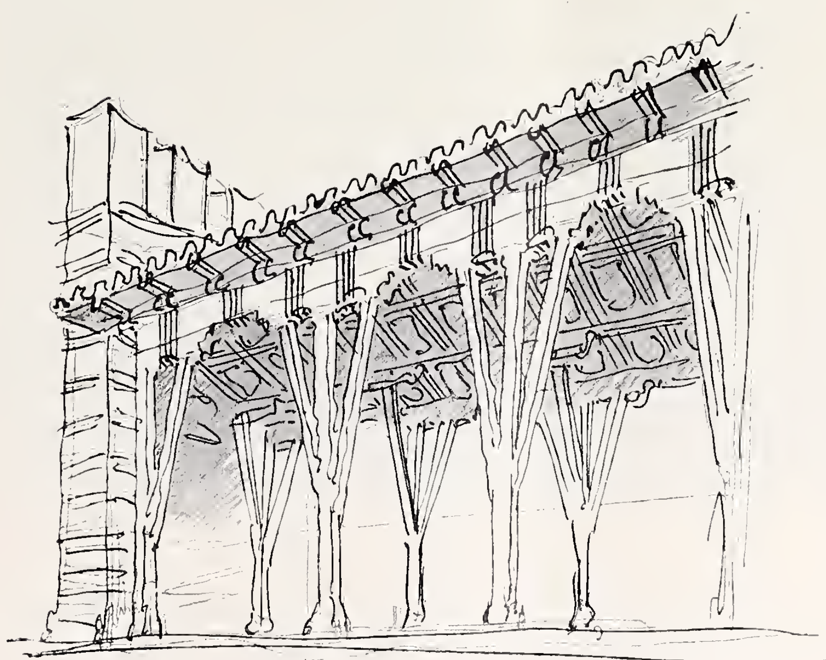
Jasně vystupují tyto pro Plečníka charakteristické vlastnosti, srovná-li se se současnou tvorbou jinou, ku příkladu vídeňskou, tak uhlazenou, lehkou a mělkou. Plečník si zachovává tyto své vlastnosti přes to, že jest nucen žíti v onom ovzduší vídeňském, jeho vývoji ne nejpříznivějším. Zachovává si je svou neobyčejně vyvýšenou autokritikou, která jej ochraňuje před splynutím a sploštěním. „Musím zde (ve Vídni) sám k sobě býti nemilosrdně přísný.“

Pouze krátce po návratu z cest bylo mu popřáno působiti v domovině, ve které své síly uplatniti přece každého snažením bývá, ve své vlasti — tam, kam také jeho myšlenky a sny zalétají. Existenční poměry jej však přinutily k novému návratu do Vídně, kde až doposud působí. Přeji si a zajisté i všichni, kdož jsme si Plečníka tak zamilovali, aby půda a poměry pro jeho vysoké nadání a snažení co nejpříznivěji se vytvořily a jemu příležitost poskytly, vydati se v plné a vznešené síle celého svého umění.

JAN KOTĚRA.







JOŽE PLEČNÍK.
NÁČRTY.



JOŽE PLEČNÍK.
VILLA U VÍDNĚ.



JOŽE PLEČNÍK
VILLA U VÍDNĚ.



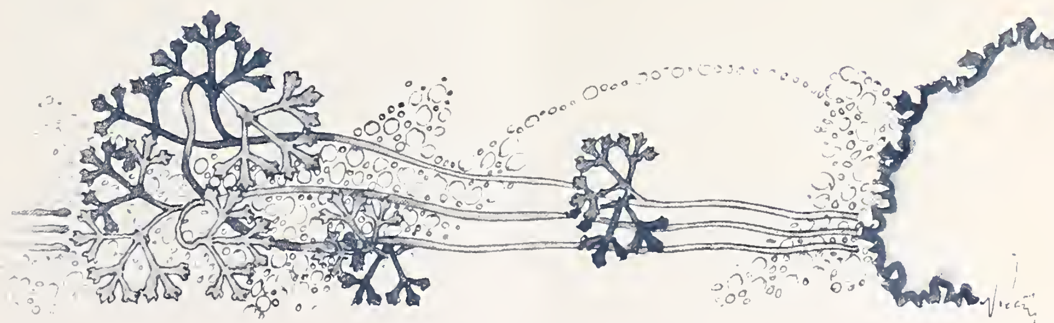
JOŽE PLEČNÍK.
STUDIE K PODSTAVCI
„KRISTA“ O. SCHIMKO-
WITZE.



JOŽE PLEČNÍK.
NAČRT.



JOŽE PLEČNÍK.
SKŘÍNKA S PODSTAVCEM. (SKLO
A BRONZ.) - VLYS.







JOŽE PLEČNÍK.
NÁBYTEK LOŽNICE
A JÍDELNY. (Z R. 1897.)





JOŽE PLEČNÍK.
APPLIKACE.



JOŽE PLEČNIK.
NÁČRT.

STYL A ČLOVĚK.

LE STYLE EST L'HOMME MÊME, řekl starý Buffon, a p. Mrštík, třeba citoval trochu pozměněně a v trochu podivném francouzském pravopise („Le stil c'est l'homme", Lumír, str. 57, 2. sloup.), dává mu za pravdu. Doufáme, že nebude tedy protestovat, položíme-li i jeho kritickou a polemickou prósu posledního data na tuto zkušebnou váhu a zjistíme, co ukáže nám i jemu.

*

„Pot na čele by musel vystoupit každému hanbou a lítostí, kdyby v jedné řadě s nimi sedět měl na lavici obžalovaných. A ten pot zarosí i skráně jejich, na to mohou spolehnout . . ." (Slovo, str. 30., 1. sloup.)

V tom je celý Mrštík, stylista i člověk. Staré, krásné a věcné úsloví jako: zahořel studem, zarděl se po uši — nestačí tomuto modernímu boucharonovi a proto váže neslučitelné představy v bastardní a nesmyslné obrazy, látá kontradikce a objevuje z brusu nové pravdy, jako že se člověk hanbou — potí, a to v první větě jen na čele, ale v druhé už i na skráních. Zatím věříme jen, že se potil p. Mrštík sám, když sešíval tyto násilné nestvůry z protivných prvků, které se bránily a vzpíraly mu ještě v rukou. A to všecko jen proto, aby mohl nafukovat věty na pusté novinářské balony! Jen veliké rozměry! Jen oslepovat, jen omračovat, mluví každá plebejská estétika.

*

„Konečně se řítí morální Nemesis, která na Bestii nyní jak dobře osedlaná Furie ostře pletenými a v řeznické krvi dobře namočenými provazy hnáti bude k zodpovědnosti celou tu plejadu uměleckých Adamů . . ." (Slovo, str. 29., 3. sloup.)

Bambase, zardi se (čili podle Mrštíka: zapoť se), jsi překonán! To není už ochraptělý úvodník našich journalů, to je vyvrcholení Tvého stylu! A ta správnost, přesnost, „justesse", jak říkával Flaubert, těch tropicky bujných, kypících a spletitých obrazů! Furie, kterou si p. Mrštík představuje docela originelně jako koně („dobře osedlaná Furie"), máčí si svoje provazy, jež p. Mrštík také první objevuje, v řeznické krvi (t. j. v krvi řezníků)! Dovedete si představit něco oslnivějšího, děsivějšího, mysteriósnějšího? Není vlastně Mrštík největší český mystik? „Pravdivost a vkus" to prý je v umění hlavní a bez nich prý není umění, píše kdesi pan Mrštík. A nemá dokonce nepravdu.

*

„Sami nastavili kdysi tak hrdou svoji šíj a teď rajtovat na ní může každý uzenář." (Slovo, str. 30, 1. sloup.)

K tomu jen poznámku: kdyby tak někdo mluvil, řeklo by se, že pěstuje fiakristický jargon, a zde tak píše mladý spisovatel a prý — stylista!

*

Namítne se snad, že takové ubohé nesmysly a nevkusy proklouznou snadno ve chvatu, píše-li se novinářský článek. Smutné je, že mohou proklouznout, neboť to znamená, že jsou v člověku!

Ale p. Mrštík nepíše jinak ani v literární kritické studii o Juliu Zeyerovi, jejž klade rovnou mezi básnické bohy světové, a kterou tedy jistě psal nebo měl psát se soustředěnou myslí. Ale věc má hlubší kořeny: všechen ten nevkus, trivialnost, faleš a jalovost jazyková i myšlenková je ne nedopatřením, ale samou vadou a nedostatkem spisovatelské struktury p. Mrštíkovy.

V článku filosofuje p. Mrštík mnoho a dusí se samým ideálem, srdcem, nadsvětím, citem a duší, ale má-li o nich něco určitějšího povědět, dopadne to tak materialisticky nevkusně a mechanicky střízlivě, až bůh brání. Styl prozrazuje p. Mrštíka, každou chvíli ho vyvrací a trestá, aniž o tom má tušení. Ústy vyznává nejradikálnější spiritualismus a idealismus, ale píše současně a zároveň těžký a hrubý materialismus. Z au delà a z là-haut padáme stále do là-bas a beze všeho autorova úmyslu, jen tím, co p. Mrštíkovi „uklouzne". Z oblak k blátu je u něho vždycky jen krok, a obojí říká často jedním a týmž dechem.

*

Tak klidně vedle sebe dovede napsat („Lumír", str. 45.): „Do plna slovanské duše — hrábl nejnádhernější epopejí, Vyšehradem." Ubohá slovanská duše, když vyvolává v p. Mrštíkovi hned představu — pohrabáče!

Ještě velkolepěji dopadl p. Mrštíkův Ritt in's romantische Land na str. 94:

„Není tak malá ani tak chudá ta česká duše, aby ucházela pouze jedním ventilem a jiným ani nesměla ven."

To je svého druhu jediné. Je to už malheur, že, jakmile vzpomene pan Mrštík na duši, hned se mu k tomu musí přidružit představa — kotle! Co si má pak myslit čtenář? Že si p. Mrštík představuje tu milou českou duši — jako páru? P. Mrštík, který tolik nenávidí techniku a mechaniku moderního světa, je jí plný (ovšem tam, kde je ab-

surdní a směšná, což už bývá pomsta bohů) a on, který spílá vinohradským činžákům z professe, píše de facto ve svých článcích stejné nestvůry a nevkusy každou chvíli!

*

Neboť Pécuchet, který je zabílen v p. Mrštíkovi, žádá neúprosně svou daň a tak už na následujícím sloupci (strana 95, 1. sloupec) čteme tuto — prostě nechutnost, doslovně i metaforicky:

„ne pravdu rozkouskovat v drobcích polemik, kde se ztratí zrovna tak rychle, jak vyhozeny byly z žaludku, ale slovo soustavné, kriticky uspořádané“ atd. . . .

Ty polemiky, které „byly vyhozeny z žaludku“, jsou, jak patrno, ve všem všudy mrštíkovské.

*

Stylisticky i myšlenkově ryzí Mrštík je také na str. 57, 1. sloupec:

„Jsou knihy a proslavené, kterým však konec konců přece jenom chybí něco, co by strkalo člověkem stále ku předu a výš . . .“

Kniha, která „strká člověkem“, je roztomilé, že? Taková mrštíkovská finessa a nuance! Zvlášť dojemné musí být podívání na toho, koho „strká výš“. A zase vinohradský styl! Obraz patrně vzat je z tamních staveb, kde tak poeticky zacházejí s cihlami. Pan Mrštík „dluží“ (abychom užili tohoto milého moravismu) Vinohradům víc, než tuší.

A což teprv o sloupec dál:

„Teprv Plojhar strhl roušku s jeho (Zeyerova) portrétu, operoval oči povlečené mázdrou tuhou jako podešev.“

To je celý a slavný Mrštík, veliký silák slova před Hospodinem, hotový Samson! Jak to říká p. Mrštík? „Pravdivost a vkus.“ Ano, hlavně vkus!

*

Ale Mrštík překonává v tomto článku sama sebe, a jeho hrdinský temperament a rytířská rasa žene ho do myšlenkových a stylistických dobrodružství, které nemají v ostatní naší střízlivé a šedivé literatuře příkladu.

„Čarovná zahrada (t. j. dílo Zeyerovo), kde se procházejí lidé nejčistších vznětů, překrásných myšlének, do široka rozpjatého vzletu; s krví, která není ani krví, ale něčím, čím obdařeny jsou bytosti mimosvětských sfér. A on sám jakoby choval v sobě nejvzácnější tuto krev vyšších bytostí, tak aristokratickým byl mezi všemi aristokraty. Pravá „modrá krev“ v spirituelním slova toho významu a ne břečka, kterou chlubiti se může i holomek“ . . . atd. (Str. 46, 1. sloupec).

Ta víc než transcendentní a spiritualistická passáž o krvi, „která není ani krví“, jak ta se mohla jen zvrhnout v ten roztomilý „Lumpen-Jargon der noblen Jetztzeit“, jak říká Schopenhauer takovému způsobu psaní, kterým končí p. Mrštík svou hyperidealistickou exkursi do nebeského azuru? Co se to mstí na p. Mrštíkovi, že se mu každý rozlet mění pod rukou v pád a v tím hlubší, čím výše byl míněn? Že za každý „ideál“, „duši“, „mimosvět“ musí si hned ulehčit nějakou nadávkou nebo nějakým nevkusem?

*

Ale dost žertů. Věc je ve svém jádře k smrti smutná.

Smutné je zejmena to, že p. Mrštík, který stále tak pronikavě a hlomozně křičí po „národním“ a „českém“ umění a požaduje od každého „čich pro české slovo“, má ho sám velmi málo, anebo má-li snad čich, nemá rozhodně sluch, tento daleko jemnější a složitější orgán, nanejvýš důležitý pro stylistu.

Zachází s českým jazykem tak hrubě a barbarsky jako s kamením (a jemu slouží také v první řadě k tomu, aby udeřilo do hlavy odpůrce) a netuší, že má v ruce nástroj jemnější, dražší a tajemnější než nevzácnější housle nejproslulejších vlaských mistrů, nástroj, na němž pracovaly věky a v němž ještě zakleto spí umění všech hráčů, kteří kdy na něm koncertovali.

Pro spisovatele je otázka národnosti a vlastenectví v první řadě otázkou krásného, výrazného a plného stylu, myšlenkového i slovního, s něhož nesmí sestoupit (a pravý duch ani nemůže sestoupit), ani když píše poslední noticku do denníku.

Jinak je tu umělost, pósa, rozdělení a ne jednota přírody a pravdy.

„Neboť kdo se prohřešil na německé řeči, ten znesvětil mysterium všeho našeho němectví: ona jediná ze všeho toho mísení a ze vší té směny národností a mravů jako metafysickým kouzlem zachránila sebe a tím německého ducha. Ona jediná zaručuje také tohoto ducha pro budoucnost, nezahyne-li sama v podlých rukou dneška.“

Což nenapsal nikdo jiný než Nietzsche.

Přeložte si do češtiny i srdcem, jako já jsem přeložil zde jazykem.

V PRAZE, 15. ledna 1902.

F. X. ŠALDA.

KUPECKÉ VLASTENECTVÍ.
(Záležitost zřízení a vedení umělecké galerie v Praze.) Toto až dojemně a tklivě obmezenecké stanovisko, které by se dalo snad omluvit u společenstva kartáčníků, cvočkařů, knoflíkářů, nebo jiné ohrožené a upadávající větve řemeslné výroby domácí, nezaujal v záležitosti galerijní nikdo jiný než — slavná „Jednota výtvarných umělců".

Celé memorandum, které podal tento spolek proti stanovisku „Manesa" klubu mladočeských poslanců, je neseno touto úzkostlivou starostností a hladovou péčí o vlastní krámky, která tak trapně prokukuje každou chvíli z děravého pláště vlastenecky a národně natřeného, jímž kryjí pánové před neprozíravou veřejností svoje obchodní bolesti a trampoty.

Strach je zlá věc, a proto nejsou pánové právě vyběraví ve způsobech svojí obrany: každá perfidnost je vítána, jen když pomůže. Proto falšují a překrucují stanovisko Manesa, proto jej zrádcují, proto ohánějí se lacinou a hloupou frází o „internacionalismu". Šlechetné úmysly jejich jsou zřejmé: chtějí z této ryze a výlučně umělecké otázky udělat politickou affairu, chtějí znásilňovat novinářskou agitací, chtějí ukřičet věcné důvody a věcnou debattu řevem ulice. Slibný náběh v tom směru se už stal. P. Rašínovo „Slovo" sedlo jim už na lep, a smutné při tom je jen to, že je to, jak už v Čechách skorem pravidlem, prý pokrokový list, který se tu stává mluvčím — umělecké stagnace a reakčního obmezenectví.*)

Co žádal Manes ve svém memorandu ku vládě od vedení galerie? Nic než ryze umělecký názor a ryze umělecký směr a z toho plynoucí působivost a účinnost ústavu pro obecné umělecké dobro. Kladl tedy přede vším důraz na to, aby správa galerie byla jednotná (ne národně rozdělená) a aby byla svěřena výlučně umělcům. Dále, aby při kupování děl rozhodovala jen a jen jich umělecká kvalita, aby se kupovaly tedy v první řadě umělecky výrazné práce současné tvorby domácí a v druhé řadě umělecky vrcholná díla současné tvorby evropské.

Doslova zní to v memorandu „Manesově":

„I žádáme, aby umělecká galerie pražská přijímala jen to nejlepší, co umění doby přítomné v království Českém vytvořilo, co jest uměleckým výrazem doby a v čem projevuje se a vrcholí snaha, umělecké nazírání a cítění, slovem umělecký duch."

„Žádáme dále: gallerie nebudiž obmezena na výtvory pouze domácí, budiž přístupna, pokud možno, i vynikajícím výtvorům umění cizího, románského, germánského a slovanského, pokud tyto výtvory představují vrcholy uměleckého snažení doby přítomné, jsou jejím uměleckým výrazem a mohou tudíž býti vzpružením a povznesením uměleckých snah domácích, jak umělectva samého, tak i obecenstva."

A před tím vyslovena všeobecná direktiva:

„Ne podporou umělců, nýbrž podporou umění budiž umělecká gallerie pražská!"

Stanovisko toto, jedině rozumné a všude jinde samozřejmé a dávno prováděné, narazilo tam, kde nikdy naraziti nemělo, kde v jiné, opravdu kulturní zemi narazit nemohlo — u umělců Jednoty.

Ve svém memorandu překrucuje Jednota návrh Manesa tak, jakoby „pod pláštíkem internacionalismu otvíral brány české galerie umění cizímu" a snaží se nasuggerovati veřejnosti, že by se tím vážně poškodilo české umění.

Nikoli, pánové, mýlíte se a dejte si říci pravdu: ne náš, ale Váš návrh o výlučném zakupování domácí tvorby poškodil by české umění, poškodil by je do nevypočítatelných následků a do nedohledné budoucnosti, opozdil by a stížil jeho rozvoj.

Vlastenectví je krásná věc, předpokládá však, že není diktováno soukromými prospěchy — ale stotožňovat jen tak bez dalšího svůj soukromný prospěch s prospěchem a zdarem českého umění, je směšné a odporné.

Pánové z Jednoty a žurnalistika, která se postavila na jejich stranu, nemají patrně o ohromné umělecké a kulturní důležitosti

*) »Slovu«, které nechápe naše stanovisko, dovolujeme si je illustrovat z jeho nejbližší blízkosti. »Slovo« ví jistě, že na novou správu divadelní a specielně dramaturga p. J. Kvapila, jichž je věrným obhájcem, bylo nedávno prudce útočeno ve veřejnosti, že zanedbává domácí repertoir a pěstuje hry cizí, hlavně německé. Nuže, proč nehraje p. Kvapil z těch několika set českých dramat, jež se ročně zadávají v jeho kanceláři, ani jedno procento, ba snad ani půl, ani čtvrt procenta? Pan Kvapil vysvětlil by zajisté ochotně redakci »Slova«, co je to stanovisko umělecké a co je to — novinářská agitace a novinářský terror.

a zodpovědnosti galerie před budoucností ponětí, jinak nemohli by tak lehkomyslně a s tak nízké, opravdu žabí perspektivy tuto záležitost vidět a posuzovat.

První, co se musí žádat od galerie, nemá-li býti mrtvým ballastem a překážkou růstu uměleckého, je výchova umělců i obecenstva, zvýšení cílů i požadavků obou těchto činitelů, kteří společně teprvé tvoří uměleckou kulturu země.

Galerie má zejména neocenitelnou důležitost a plný a krásný význam pro rozvíjející se a rozbíhající se mladé umělce. V dobách přechodu, v zoufalých chvílích tápání, pochyb, tísně a depresse, v dobách kleslosti a malátnosti, které poznal každý talent (a čím jemnější a svědomitější, tím hrůzněji a bolestněji), musí nalézt zde jistotu, vyjasnění a klid — v době, kdy začíná povolovat a ustupovat, novou odvahu, radost a sílu. Proto žádáme, aby galerie byla ne snůškou domácího pomalovaného plátna, ale řadou krásných a velikých činů uměleckých, školou umělecké odvahy a síly. A kdo jiný může být mladému, cestu hledajícímu talentu vzácnějším a cennějším vůdcem než právě veliký současný mistr, s nímž dýchá jeden společný vzduch duševní a který již proto je mu nejdražším zpovědníkem a rádcem?

A jak může se umělecky vychovat obecenstvo a utvořit ta jednota společného cítění a názoru mezi ním a umělectvem, bez níž není umělecké kultury — nespojí-li se oba, umělec i lid, v jednom společném náboženství úcty k velikým mistrům a hérοům současné umělecké epochy, k těm obrům, kteří nesou na svých plecech její klenby?

Odkazovat české umělce a český lid (neboť o ten jde při kultuře a ne jen o amateury) na — zahraniční galerie, jak činí ve svém memorandu Jednota výtv. umělců je hloupé i jako masopustní vtip. To je tak chytré, jako kdyby vesničan, který chce, aby se jeho synek naučil číst a psát, neucházel se o školu ve své vsi, nýbrž chtěl poslat své dítě za rok na dva neb tři dni na školu — do Prahy. Umělecká kultura žádá stálý a trvalý umělecký vliv a styk doma — a ne sváteční výlet jednou za deset let do Mnichova nebo do Paříže. Tolik vědí snad dnes už i černoši!

Soudí-li však ve svém memorandu Jednota, že tento vysoce kulturní, ale i svrchovaně nesnadný úkol, seznamovati nás s vrcholnými a stěžejnými díly současného umění světového, dokonale plní „Krasoumná jednota pro Čechy“, můžeme jen vyslovit politování nad její ubožáckou úrovní intellektuální. Nám jest zase „Krasoumná jednota“ nejpádnějším příkladem, jak se nemá a nesmí fedrovati u nás cizí umění výtvarné, poněvadž co nám z něho „Kras. jedn.“ podává, je z největší většiny průměrné a podprůměrné zboží vybírané se vkusem ne předcházejícím naší době, ale kulhajícím za ní opořádných několik decennií!

Tak si činnost nové galerie nepředstavujeme. Správa její naopak musí se dáti vésti nejjemnějším uměleckým čichem, který v chaosu dneška rozpozná dílo plného uměleckého zrna a kovu, jež pověří a sankcionuje zítřek. Musí se říditi nejvyspělejším uměleckým svědomím a nejpokrokovějším uměleckým citem, který utuší a uhadne díla, jež připravují dráhy zítřku, a který za peníz poměrně malý získá dnes díla, jichž cenu zítřek ztrojnásobní!

Slovem: potřebám uměleckého dneška a zítřka musí sloužit galerie, má-li míti jaký smysl a význam v našem národním a uměleckém životě. Podat směrodatná díla dnešního umění, východiště nových směrů a drah a vnésti tak bohatý kvas v náš umělecký svět — to musí být její účel.

Všecka výchova a v první řadě umělecká, děje se srovnáváním. A každý znatel ví, že umění české rostlo a vyvíjelo se v nejtěsnější souvislosti s ostatním uměním evropským, a už proto je absurdní, chtíti se obmezovat jen na tvorbu domácí. Již proto žádáme od galerie, aby v ní vedle našich děl visela i díla cizí. Galerie, která neposkytuje rozhled po současné epoše evropského umění, otupuje uměleckou vnímavost, místo aby ji šířila, a dusí umělecký i kritický smysl výchovný, jak u malíře, tak u obecenstva. Ne jednostranná a úzkoprsá, široká a přístupná všem tónům moderní tvorby, jen když jsou ryzí a plné, musí býti nová galerie!

Nedomáháme se v ní pro cizí umění postavení zvláštního a privilegovaného: položili jsme je přece ve svém memorandu na druhé místo. Ale co žádáme a nepřestaneme žádat s největší rozhodností je, aby ze špatně chápaného patriotismu správa galerie nekupovala pod záminkou, že podporuje domácí tvorbu, bezvýznamnou prostřednost, která by naši úroveň ještě snižovala a před vzdělaným cizincem

nás kompromittovala. Nejpřísnější umělecké měřítko při koupi jak našich, tak cizích děl — to je náš postulát.

„Internacionalismus“ a „nacionalismus“ jsou nám jen pohodlné a lenošné fráse, kterých dnes zneužívá kde kdo a jež nám naprosto neimponují: nám běží o umění, o živé, bohaté a plné umění, nejvyšší projev sil dneška — a ne o politickou nálepku.

Nová gallerie musí být vysokým a ryzím ústavem uměleckým a ne podpůrným fondem pro některé protežované, officielní nebo populární umělecké mediority, ani museem antikvit, kam by se s opičí láskou a sentimentální, ale nekritickou pietou ukládal každý doma vyrobený objekt.

Vysokým a absolutním zřetelem uměleckým a jen jím (a žádnými vnějšími ohledy a koncessemi) musí být vedena nová galerie — za to se bijeme a od toho nás neodvrátí ani sebe pustější novinářský řev. Víme, jaká je jeho vnitřní hodnota, a dovedeme se už s ním vypořádat, jak zaslouží — bez ohledů a milosrdenství.

Stanovisko, které tu hájíme, zvítězilo již jinde na celé čáře a je přijato správou všech významnějších galerií. Zvláště historie některých galerií německých může nám být výstražným mementem a výbornou školou. Tam natropilo také lokální vlastenecké obmezenectví tolik zla, že bylo třeba k jeho nápravě práce celých decennií a úsilí celé generace moderně vzdělaných znalců, aby byl z nich vypleněn všechen ten vlastenecký brak, který snesl nesoudný a obmezenecký směr, jehož heslem byla výlučná podpora domácího plátenického a barvířského obchodu.

Zvláště poučný je analogický případ, který se odehrál nedávno v Drážďanech a jenž dal Richardu Matherovi příležitost, aby pověděl svým drahým krajanům tolik trpké pravdy a s takovou otevřeností a sarkastickou smělostí, na jakou nejsme u nás zvyklí. (Článek je otištěn v I. díle jeho „Studien und Kritiken“, 1900, str. 260 a n.)

Na ředitele drážďanského Albertina, Treue, stěžovali si u městské rady sochaři drážďanští společně se spolky malířů a architektů a uměl. průmyslníků, že fedruje francouzskou a belgickou plastiku (Rodina, Meuniera atd.), čímž je poškozováno morálně i hmotně sochařstvo německé.

Situace ve všem všudy obdobná naší. A také důvody skoro tytéž jako u nás — ne, nesmíme přece tak křivdit drážďanským umělcům a srovnávat je s naší Jednotou: alespoň po formální stránce logické jsou důvody jejich snesitelnější a vkusnější než nestravitelný a smutně komický elaborát pánů z Jednoty.

Muther zastal se ve výborném článku ředitele, a slyšte, jak osvítil celou otázku.

„Domácí umění! Velmi krásné slovo! Všechna péče o umění byla by marná, kdyby to, co stát na ni vydá, nemělo být k užitku domácí tvorbě! Otázka je jen, je-li z toho prospěch, kdyby se obmezilo museum na hromadnou koupi domácích výrobků?“

A dokazuje pádně a obšírně, že nikoli!

„Neboť museum nenáleží jen právě žijící umělecké generaci. Náleží také umělcům, kteří přijdou po nás, a vedle toho trochu také obecenstvu .... Již ohled, který dluhujeme svým potomkům, žádá, aby moderní cizozemské umění bylo s touž nestranností jako dříve sbíráno. Neboť co je dnes moderní, je zítra historické. Co je dnes ještě laciné, je zítra drahé nebo k nedohonění ztracené ...“

„Konečně nesmí se zapomenout na vychovatelské hledisko. Museum nesmí být zaopatřovnou pro stáří, mausoleem pro pomalované plátno a mramor. Má oplodňovat a život budit, tím že povzbuzuje umělce a vzdělává vkus obecenstva. Je-li k tomu však domácí umění zvláště způsobilé, je pochybné. Alespoň berlínská Nationalgallerie blažené paměti žádného umělce nevypěstila a vkus obecenstva jen zkazila. Ani hodnoty ve smyslu národohospodářském nestvořila tato partikularistická péče o umění. Neboť papíry, s nimiž spekulovala, jsou z kursu. Částečně plní obrazy, přenesené do Vratislavi a Poznaně, ještě slavnou úlohu a zhoršují vkus provincie, když to byly dříve prováděly v hlavním městě. Částečně jsou učiněny neškodnými v kasinech a presidiích. Vydané peníze jsou pryč“

„A pravděpodobně nebyl by býval kapitál tak špatně uložen, ano nebyly by bývaly neumělecké mašiny ani namalovány, kdyby zemské umělecké kommisse a umělci lépe byli znali cizí umění a od něho se byli naučili, co je umělecké. Neboť v tom nechtějme se klamat. Nestačí, aby bylo dílo „národní“, musí býti také umělecké. A kolikkoli velikých jednotlivých osobností má Německo, schází nám posud ještě umělecká kultura*) .... Ještě dnes připomíná se vám v Paříži každým

*) Podtrhuje sám Muther.

sou, jejž vyjmete z peněženky, umělecká kultura Francie, jako nekultura Německa známkou každého psaní, jejž dostanete z domova. Srovnání mezi francouzskou plastikou pomníkovou a naší je nejlépe vůbec nepodnikat."

Tolik zatím.

A nejsou-li vám kultura a umění prázdným zvukem a slovem, přemýšlejte — učte se přemýšlet!

V. S.

ZPRÁVY A POZNÁMKY.

ZFR. STRÁNSKÝ, POHŘBEN NA ŠTĚDRÝ den 1901. Jeden z nečetných žáků Myslbeka, který v letech devadesátých opustil školu a po dobu 10ti let účastnil se umělecké činnosti domácí pracemi svými na vnitřní výzdobě zemského i městského musea městské spořitelny (socha Pilnosti), Assicurazioni Generali (poprsí dekorativni nad portály ulice Jindřišské). Súčastnil se všech konkurencí veřejných i soukromých spolkových. Z těchto vyšel s úspěchem při soutěži o dar Svat. Čechovi, z oněch získal III. cenu na monumentální fontánu před Rudolfinem. Nezanechal po sobě význačnějšího díla svérázného — a odešel tak v době, kdy nebylo mu možno vysloviti se plně a svým vlastním způsobem.

SOUTĚŽ O RESTAURACI „KARLOVA" SKONČILA zase bezvýsledně. Čteme o tom v denních listech — výsledek soutěže dosud nevystaven, nemůžeme proto věcně o záležitosti se zmínit. Ale v zásadě provádí se již zde zase neuvěřitelné věci. Zadána práce p. arch. Mikšovi, pod dozorem pp. Hlávky, Chytila a Kouly. — Celá věc je zase jen komedií. — Buď práci tu pan Mikeš dovede — a pak jest všechen dozor zbytečný — aneb to dovedou dozorci pp. Hlávka, Chytil a Koula, a pak měli tito pánové povinnost převzít práci, a vůbec, je-li nedůstojno pro p. Mikše pracovati pod dozorem, je ještě méně důstojno, převezmou-li pp. Hlávka, Chytil a Koula dozor nad prováděním umělecké práce, o kterou se přece zde jedná a ne o řemeslnou práci. — Ostatně zachováme celou tu záležitost restaurace v evidenci — aby, až vyhozeny budou peníze, jednou se nepřišlo na Nový Karlův Týn. A je zvláštní, že ani ten strašný kotrmelec, který u nás v restauraci Karlova Týna proveden byl, a který dnes plně, ovšem pozdě, se chápe, nenapraví těm hrozným restauratorům hlavy. Jak snadno seženou se u nás statisíce na „restaurace" starých prací — a co z toho všeho pojde? — Je přece známo o Mockrovi, že dovedl staré věci, umělecky cenné, čisté gothiky zahodit, aby mohl svoji suchou formulku gothickou uplatnit. Co jeho rukou prošlo, zapadlo — a to vše u nás vede k další restaurační činnosti. A je to přece tak jasné — každé umělecké dílo zachovat v jeho netknutosti a zabezpečit jen věkům budoucím, uchránit ho zubu času, provésti v něm nejnutnější opravu — a každému ruku urazit, kdo k nim něco chce přidat, a je měnit. V tom je ten jediný rozdíl — že si všech těch uměleckých věcí příliš vážíme, než abychom je svěřili rukoum našich restauratorů.

DO KURATORIA RAKOUSKÉHO MUSEA pro umění a průmysl jmenovalo Ministerium kultu a vyučování z Čech pp. hrab. Harracha, Vojt. Hynaise, V. r. Lannu, B. hraběte Schönborna a prof. Stupeckého — tedy jednoho umělce odborníka a 4 příznivce uměleckého průmyslu neodborníky — dvě hrabata, jednoho rytíře a jednoho občana. Těšíme se již, jak bude vypadat kuratorium zemské galerie umění.

GALERIE MODERNÍHO UMĚNÍ ZŘÍZENA bude ve Vídni, za podpory města, země i státu. Řada velkých děl uměleckých tvoří již slibný základ, prozatímně probíjí se však základní principy a to s požadavky vyššími než jaké si kladou „páni" u nás. Přípravné práce jsou v plném proudu a je pravděpodobno, že galerie zřízena bude dříve než u nás.

SOUTĚŽ NA PLAKÁT. — VYPISUJE SPOLEK výtvarných umělců „Manes". Plakát má být proveden nejvýše čtyřnásobným barevným tiskem, ve formátu 65 × 85 cm., s umístěním následujícího textu: Vereinigung bild. Künstler „Manes", Prag. — Vom 15. Oktober — 15. December 1902, Ausstellungsgebäude „Hagenbund". — Entreé 1 Krone — Geöf. 9—7 Uhr. — Soutěž přístupna jen členům. Soutěžící volí dva jurory, jichž jména musí být ke každému návrhu připsána. I. cena 200 korun je současně honorářem za provedení na kámen, II. cena 60 korun. Skizzy v původní velikosti skutečného plakátu zaslány buďtež do 15. března p. St. Suchardovi, sochaři, Praha I., Rudolfovo nábřeží 6.

PAN VILÉM MRŠTÍK UVEŘEJNIL VE 3. čísle „Slova" jednu ze svých vodnatých kapitol, jimiž časem zachraňuje z Divák Prahu a Čechy. Kdož nejsou stoupenci přemrštěného konservatismu staropražanů, mohli by si

mnouti ruce: jen více takových nechutností, a strašidlo bude ubito, — kdyby však při tom nebyli p. Mrštíkem obíráni o čest, že s ním chtěli býti dříve hotovi, než ho ještě dorazil čas. Jedním z okradených jsem já. Hájím toliko svoji zlatou minulost, když mu odpovídám, a také toliko té potřebě obhájení on vděčí, že adresuji mu dnes toto:

Pane, pravíte, že jsem byl roku 1899, kdy jsem vystoupil ve V. Sm. proti Vám, nastrčen a vysloveně nízký nástroj velmi nízkých lidí, již skompromitovali drahé jméno Čech na věky věkův a před celým světem. Ne, mne nastrkávati nebylo naprosto třeba. Vaše myšlénka byla dostatečně skostnatělá, Vaše propaganda dosti hrůzná, vliv Vaší tyranie nad slušnost nebezpečný a obecný, než aby nebyly samy zvedly můj odpor proti sobě. Článek byl můj, iniciativa má, nechuť proti Vaší a Vašich Staré Praze moje, a V. S. mně toliko poskytly pohostinství, uveřejnivše můj projev. Strašidlo Staré Prahy sedělo však tehda tak důkladně nám všem na hlavách, že ani tomu, jenž se již vzchopil, aby je setřásl, nedalo ještě jasně viděti. Nemluvě o několika šprýmech, jež jsem si vědomě dovolil k hrůze šosáků à la . . nechme je, do mého článku dostalo se leccos, co bych dnes nenapsal, a hlavně leccos, co naprosto mi ještě není dosti ostrým v poměru k dnešnímu mému dozrálému nazírání. Jedno však mne těší, co čtu starý svůj plod: že totiž v době, kdy suggesce Staré Prahy vládla kde kým, a chtěla vládnouti novinami, plakáty, brožurami, časopisy i schůzemi, dokonce tyransky vším, já jsem vyhmatal, že nenese umělecký pokrok, jak se hlásalo, nýbrž naopak nehyb, stání, tlení, podlom podnikavosti, postupu a života, a to všecko pod nebezpečně svůdným heslem uměleckosti. Viděl jsem, že Praha potřebuje zcela jiné vůdčí idey, než byla ona, již Vy jste do jejího nového kvasu vnesl, a ozval jsem se proti Vám; lépe řečeno proti myšlénce samé.

Setkal jsem se u redakce V. Sm. s podobným názorem, a to ji patrně pohnulo, že otevřela mi svůj list. Jest absurdností mysleti, že by se byla se mnou, jenž jsem byl přece podepsán a mluvil výslovně za sebe, ve všem, co jsem psal, shodovala, ale jisto jest, že i u ní již byl odpor vůči Vaší a Vašich akci a že, stejně jako já, i ona potřebovala jen trochu času, aby proti věci — aspoň dosud pro sebe — mohla postaviti ostře a zrale věc. Dnes, myslím, se tak již na celé čáře stalo, a to humorem osudu právě v době, kdy ji zaklínáte nechutností světového pranýře. Nevím, co Vám odpoví, nevím, odpoví-li Vám vůbec, a nemluvil jsem s nikým z její členů, píše Vám tyto řádky; ale kdybych byl jedním z nich, řekl bych si, že mlčení by mohlo býti považováno za slabost a odpověděl bych Vám tedy asi takto:

Pane, mnoho štěstí se Starou Prahou a méně vody! Je-li Vaše myšlénka tak schopná života, jak hlásáte, není jí zajisté třeba, aby kde kdo ji fedroval a neskandalisujte proto nás, že pro ni nehoříme. Zúžili jsme svůj program, abychom mohli býti tím šíře činni v tom, co přece jen nám na srdci nejvíce leží: tož dnešek a budoucnost. Minulost budou s Vámi beztoho ochotně zastávati lidé všeho druhu stojatého estetismu, jichž jest vždycky dosti, a jen trochu více vkusu v propagandě, a máte je od prelátů až do obnovených radikálů všecky na své straně. Co se zápasu o dnešek a budoucnost týče, ten zbývá beztoho jenom nám. Neboť Vy, rozumějte, a s Vámi všichni Vaši rozpálení estetici nejste v tomto směru ani o chlup lepší těch, jež často zrádcujete pro stoletý střep. Kdyby se jednalo zítra o to, aby na místě kadetky postavilo se cosi nejvýhodněji ustupujícího Prašné bráně, to ujištění již od nás přijměte, že nejhoršímu pseudopražskému šmejdu, jen když nebude výrazu architektury v pravdě novožité, dáte sankci Vy. Zač zápasíme my, to prohraje, — nejjistěji u Vašich. A tak dovolte, abychom byli chladni tam, kde visíme toliko vláskem svého nitra, ale kde jsme zmrazeni ve všem tom, co zase nám jest draho. — (Ostatně při důležitých bodech Staré Prahy nebylo nám nikdy třeba Vašeho upozorňování a nebude i pro příště; postavíme se, kde toho uvidíme potřebu, na své místo, ovšem že mimo Vás a daleko od Vašeho bubnu.)

A slovo ještě ku psychologii Vašeho hluku. Křičí se s Vaší strany příliš, než aby člověk nepoznal, že lešení padá a nadmutá otázka Staré Prahy hroutí se na hromadu asi té míry, která odpovídá jejímu významu. Nemylte se, není té výlučnosti v ní, již Vy jí podkládáte; není v ní té velikosti, do níž jste ji Vy a s Vámi jiní novinářsky vyhnali. Jest dobrá jako korektiv a má své jisté právo bytí, ale v daleko zmenšenější míře, než jak se domýšlíte Vy. A bude Vám jen s prospěchem, shroutí-li se Vám: snad potom ji sfrontujete do pravých měr a spůsobíte něco užitečného, kdežto dosud jste dovedl jen nezdvořile zrádcovat a hřmotit.

To jest, co bych řekl p. V. Mrštíkovi, kdybych byl členem jím vyzvané redakce

V. Sm., a uznal za dobré, spíše pro veřejnost než pro něho sama, mu poučně a slušně, jak rozhodně nezaslouží, odpověděti. Za sebe řekl jsem hořeji napsané.

JAROSLAV HILBERT.

VE „SLOVĚ“ PŘIPISUJE TEDY P. MRŠTÍK na vrub „Volných Směrů“ plány na zboření okolí Prašné brány. Ony jsou tím prý morálně vinny: uveřejnily známý článek p. Hilbertův. A kletbu a pohanu celého světa ve výmluvnosti šťavnatější ještě, než jakou vládli starozákonní proroci, metá na naše hlavy.

Poněvadž však toto řečnické cvičení při všem zásadním lidojedství oplývá lidumilnými insinuacemi a protekčními domněnkami (které nám mají usnadnit ústup nebo mlčení), jako by „V. S.“ litovaly dnes svého tehdejšího kroku a byly ochotny jej křidovat nebo od něho utíkat — stůj zde jednou pro vždy a služ p. Mrštíkovi k vědomí toto:

„Volné Směry“ uveřejnily článek p. Hilbertův s celou jeho parodoxní absolutností a přestřelující horlivostí v plném vědomí své zodpovědnosti jako protijed a lék archaisující manii, historickému a epigonskému slabošství a jalové sentimentalitě, kteréž zboží všecko svezlo se na rozskřípané káře pana Mrštíkova tažení za „Starou Prahu“.

Článek p. Hilbertův obsahoval estetický problém, formoval uměleckou naději a víru dneška a zítřka, ale nekreslil žádnou regulační čáru a žádné plány přestaveb a vinit jej z něčeho podobného, jak činí p. Mrštík, je nesprávné.

Ode dávna cítili jsme už, jak všechen náš umělecký život je dušen mrtvolným historismem a jak není nikde nejmenšího pochopení a půdy pro styl nový, z dneška zrozený a dnešku odpovídající a sloužící, který by byl výrazem a projevem dnešní kultury a techniky, dnešních potřeb, názorů, rozkoší, rozpjetí a doufání, jako byly staré styly v tomto smyslu orgány a funkcemi starých, minulých dob a lidí.

Pro tento nový, životný a živý umělecký styl dneška a zítřka, kolem jehož prvních pokusů a rozběhů chodí se u nás slepě nebo s tupým posměškem — pro něho o místo a pozornost volaly „V. S.“, ale nezabíjely tím a proto staré umění, předpokládajíc, že je to skutečné a opravdové umění a ne pouhá sentimentální marotta.

Ale v tom ovšem nejsme a také nikdy jsme nebyli za jedno (ani v době, kdy jsme byli před lety p. Mrštíkovi nejblíže a kdy ve veřejnosti se zdálo, že naše stanoviska jsou totožná) s naprostým a šablonovitým radikalismem fanatiků staropražských, kteří chtějí zachovat šmahem všecko, a zapomínají na to, že živé město roste jako každý organism přispůsobením, obnovováním, docelováním, novou tvorbou podle neodvolatelných potřeb a nutností života a dneška!

Jde jen o to, aby se těmto novým potřebám srovnale, to jest nově, originálně a umělecky sloužilo — o to bily se „V. S.“: za novou a krásnou Prahu — ale ne proti staré krásné Praze. Té neublížily. Ta našla svého největšího nepřítele jinde a ironií paradoxu právě tam, kde byl nejméně hledán.

Neboť musí se již jednou rozhodně a nahlas povědět, že nikdo nepoškodil víc věc staré Prahy, než právě p. Mrštík sám svými křiklounskými moresy a svým absolutismem nekritické a pusté šablony.

Pan Mrštík choval se v celé akci jako divadelní generál, kterému jde ne o věc, argumenty, přesvědčování, získávání, práci, ale o odpuzování parádními pochody, manifesty, hlukem, prachem a terrorem. To obstarával s malým vkusem, ale tím větší zuřivostí. Nepřesvědčoval, nespoléhal na důvody, nepracoval do hloubky — jen do triviální šířky. Assentovat co největší armádu, sehnat co největší počet podpisů a hlasů, největší zástup statistů a hlučícího choru . . . a pak hlasovat, terrorisovat a znásilňovat — tak to chtěl p. Mrštík, tak myslil, že se vyhrává kulturní a umělecký boj.

Pan Mrštík vedl tuto uměleckou kampaň tak pustě, jak se jen vodívají kampaně politické, z nichž odkoukal všecku prázdnou mechaniku a machu.

Ani na místě své akce nebyl. Seděl klidně ve svých Divákách a informován jen všelijakými „prý“, bez autentické kontroly, na slepo nabíjel svůj hmoždíř a metal své blesky.

Dým a hluk byly při tom hlavní, vlastní věc a cíl vedlejší.

A to neukřičí p. Mrštík ani stem svých článků v známém, snadném a křečovitém genru, jako byl ten, jímž vypadl na „Volné Směry“ ve „Slovu“.

V PRAZE, v lednu 1902.

Výbor S. v. u. „Manes.“ REDAKCE.

Péčí a nákladem spolku „MANES.“ — Zodp. redaktor JAN KOTĚRA. — Tiskem Dra ED. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotozinkografie „UNIE-VILÍM“ v Praze.



MEDITACE O KRÁSE A UMĚNÍ. Není jiného zasvěcení v mysterium krásy nežli život. Čistotě života odpovídá sláva vise. Ti, kteří se ptají po nejvyšším tajemství krásy, ptají se jedinou otázkou, která řeřavěla na rtech všech proroků: Jak žíti? Neboť jako všady i v oblastech krásy vládne hrůza a nádhera spravedlnosti, sklánějící se stejně k červu jako ke knížeti myšlenky a dosypávající hvězdami jako granátovým pískem nerovné misky vah do věčné rovnováhy, nikdy neporušené, vždy v stejném napjetí držící kosmos. Každý trhá z rozkošného ovoce krásy na těch větvích, k nimž dorostl svým duchovým vzrůstem; nad sebou ležící světelné galerie její odpovídají hierarchii duchů.

Ale vždy, ve všech svých projevech sleduje krása daleký svůj cíl: spojovati duchy mocným viděním země a skutečnosti bohatší nežli je každá skutečnost země; jako šalmaj pastýřova sváděti mystická stáda, rozptýlená na horách, do vyšších poloh, na světelnější, vonnější, léčivější trávníky prahor. V každém vítězném pohledu našich zraků je radost milionů, kteří pro nás dobývali světa barev a tvarů, vznešeného úsměvu květů a hvězd. Co bylo jednou dobyto, zůstává dobyto pro věky. Každý peníz zúročen, je schopen proměniti se věčností ve všechno zlato země. Ani jeden mocný pohled, který uzřel svět v nové nádheře a pravdě, neztrácí a neruší se v tisíciletích; každý vtěluje se ve své době v čin, zahoří slovem, polibkem, proroctvím; ale i výčitkou, bolestí a horkým pocitem zápasu, vedeného duchy ve všech světech. Výtěžek ze všech polí krásy je daní, kterou odvádí za města života naše hvězda, poplatná věčnosti. —

Jako plameny tančící nad skrytými poklady země ukazuje nám krása na místa, kde ještě máme hledati. Když rozděluje a rozpaluje k boji vášnivost duchů, má na zřeteli vysoká a slavná spojení, ležící jako terče v dálkách, kam nedoletí šípy ani nejodvážnějších pohledů. Její úsměv je jako široký, záhadný úsměv moře, nebezpečný osamělému plavci; a její poselství je jako mystické psaní vesmíru, zapečetěné hvězdami, které nerozlomí ani etherná ruka nejmocnějšího z duchů, ale které jednou bude přede všemi otevřeno. Miliony srdcí bijí ve službě krásy jako tkalcovské člunky na stavě života: miliony srdcí miliony úderů v nepře-

tržitém pracovním dni příčnými nitěmi lásky touží spojiti osnovu, roztrženou na počátku časů. A marně tepá každé srdce, které se vymklo z její práce sjednocující, člunek s nití přetrženou, nadarmo umdlévající duchové ruce. —

Jako slunce při stoupání dne, opouští i krása zdánlivě místa, kde jednou stála. Ale kdo pochopil její tajemství, ví, že je nehybná jako slunce, v oslňujícím vítězném smíchu se radující ze světů, které oživuje.

Dokud před našimi zraky jako mystická vegetace vyšlehuje krása věcí, vždy nová a úžas vzbuzující, je to znamením, že jdeme správnou cestou. Stromy, květy, prameny i obzory vracejí nám ve svém lesku zář naší duše, svítící tím ohnivěji, čím blíže přichází k svému cíli. Ptáci pozdravují nás jako bratři, naznačujíce svým letem sladkost a lehkost našeho letu. Celé stvoření, jehož složitost a zmatek nás znepokojoval, tiší se před námi jako chaotické vlnění sil v den tvůrčí a ukládá se před naší duchovou plavbou v jasný, zrcadelný pohyb proudu. Povinnost jeví se nám s ostrostí geniální inspirace, jednání naše nabývá naprosté přesnosti funkce, vykonávané zjasnělým instinktem. Vidíme ze všech stran najednou, duchově, složitě i přehledně; jdeme směrem vývoje; každý okamžik vysvětluje nám záhady staletí; všechno si odpovídá v nádherných perspektivách zákona; opojení plnosti životní, překypujícího bohatství, dává nám okoušeti předtuchu svobody, po níž neseme všichni žízeň ve svém srdci.

Ale jakmile se věci před našimi zraky počnou rozpadávati v chaos, bez zákona a rythmu (byť i byl sebe tragičtější v duších, jimž spravedlností jest předurčena dráha bolesti), je to znamením, že jsme zbloudili z cesty a že jdeme v bažinatá místa rozkladu, která budou tisíciletí čekati na svou vegetaci a snad se jí ani nedočkají v trvání této země. Jako porušené zrcadlo, kde slepé ruce odlouply stříbrný povlak, příroda ztrácí schopnost odrážeti tahy naší duchové tváře. Zmatky a protiklady, navzájem se ubíjející v nicotu, prozrazují nám, že nějaká skvrna leží na našem vnitřním zraku. Ztratili jsme úběžný bod všech perspektiv krásy; něco se stalo, co se nemělo státi; náš poměr k životu země se porušil. Byla to bolest, která neměla býti vyvolána z temných doupat viny? Byla to láska, která neměla býti odmítnuta, když přicházela pokorně — královna! — a která teď pustila oheň kolem sebe, jako knížata na své jízdě nepřátelským územím? Byla to pravda, na kterou jsme zapomněli, jako na svíci, rozsvícenou u lože a převrhnutou v příliš vášnivém snu a hle! teď zapálila nám dům nad hlavou? . . . Spali jsme příliš dlouho a opozdili se cestami věků? Ztratili jsme bratrský zástup postupujících a bloudíme po utichlých bojištích, kde jen lačné myšlenky krouží kolem našich hlav, jako stíny dravců následujících za táborem? Zúčastnili jsme se svým mlčením viny, které se dopouštějí mocní na tisících bezejmenných? Pracovali jsme snad nevědomky proti dnchovému spojení? . . . Krása zmizela. Duchovní zrak náš oslepl, ruce, vrážející do sebe ve tmě, ztratily schopnost díla. Umění je pro nás v tomto stavu ztraceno. Neboť viděti mocně a tvořiti je jedno a totéž. Mystický zahradník neuvádí do svých vnitřních zahrad těch, kteří pozbyli síly v nich pracovati.

Ale práce, již vykonává umění, je touž prací, k níž směřuje veškerý život země. Je to pokračování tvůrčího díla, které položilo hvězdy jako základní kameny své stavby a obraznost jako most mezi světy viditelnými a neviditelnými. Nemůže tedy býti umění proti životu. Ani umění hrůzy, ani umění, které oživuje soumračná místa mezi dnem a nocí. Neboť umění jako život je vláda zákona nad chaosem, řeč, která pro věky formuje, linie, která ohraničuje ještě dále nežli příroda, barva, která dává tušiti slávu jiter, zapálených jiným sluncem nežli je naše, hudba, která i z úpění vichřic, z hukotu vln, z kvílení a jásotu zvířat osvobozuje světelná chvění vznešených tonů a dovede je spojiti tak mocně, že jako zaklínací slova pronikají až ve svět duchů a z jeho hlubin kříší vzlykot čistých bytostí, posud nenarozených. Neboť v umění ohlašují se tvary života posud nevtělené. Proti životu však je němota, třeba byla vyjádřena věky trvajícím deštěm slov a třeba by její ticho bylo mlčením celých bibliotek; slepota, třeba by ve všechnu růžovost červánků, zadrženou v prohloubených dlaních večerů, namáčela své štětce a nechávala z nich kapati slunce jako krůpěje tekutého zlata; hluchota, třeba by jako vichřice se vysilovala, aby rozehrála gigantské klaviatury moří· Němota, slepota a hluchota však jsou proti životu, poněvadž přetrhávají souvislost mezi bytostmi a ruší tak dílo duchového spojení, smysl krásy.

V těchto místech není vnitřního rozdílu mezi jednotlivými formami lidského úsilí. Mistři vědy jsou zde právě tak umělci, jako geniové činu a srdce, dobyvatelé a světci a všichni nesčíslní, kteří pracují s nimi o společném díle spojení duchů. Všechny vede krása, vždy

unikající v kruté milostné hře, vždy pronásledovaná obrazností. Onou obrazností, bez níž nebylo žádného objevu na zemi a jejíž lodě přijížděly k bílým mysům nových pevnin o staletí dříve, nežli lodě zroubené ze železa a dřeva; která při pohledu na jaro slyší šveholení tisíce jar, v písni ženců hudbu zrajících polí hvězdných a v kráse ženy pozdravuje lásku skvoucích bratrských bytostí, vystupujících z věků; obrazností, která vytvořila pojem všemohoucnosti v hluboké intuici duchové podstaty života a která z vděčnosti za okamžik extatického uzření cíle rozjasňuje celý kosmos jako úsměv, zapomíná na tisícileté rány milionů srdcí i na smrt, kterou živí nesmějí milovati, třeba by více spojovala nežli život.

Celý tajemný svět, jenž je v nás vyjádřen, jenž nebude vyjádřen ani řadami souhvězdí v tisíci zemích, jehož šíři a slávu netuší ani snění nejodvážnější, zachvívá se v nás při každém blesknutí tvůrčího polibku, jako by zas jedno pouto mystické kletby se přelomilo a zase úže k sobě se přiblížila rozpjatá náruč duchů, toužících po spojení a vysvobození. A tímto dojmem působí všechna velká díla člověka na zemi.

Otokar Březina.

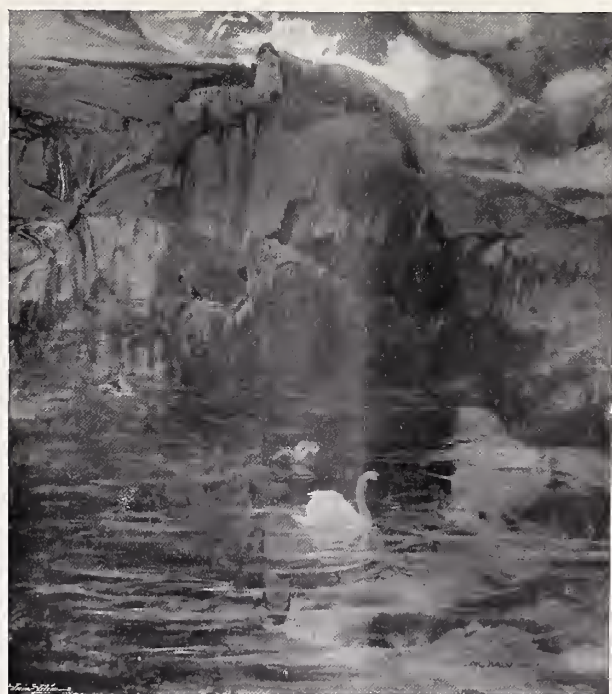






H. BÖTTINGER.
U MLÝNŮ. — V
PODVEČER.





A. KALVODA
U RYBNÍKA.
STARÝ.
ZÁMEK.



A. KALVODA.
BRZY Z RÁNA.
⚌ NA MARNĚ.





A. KALVODA.
ZIMA.



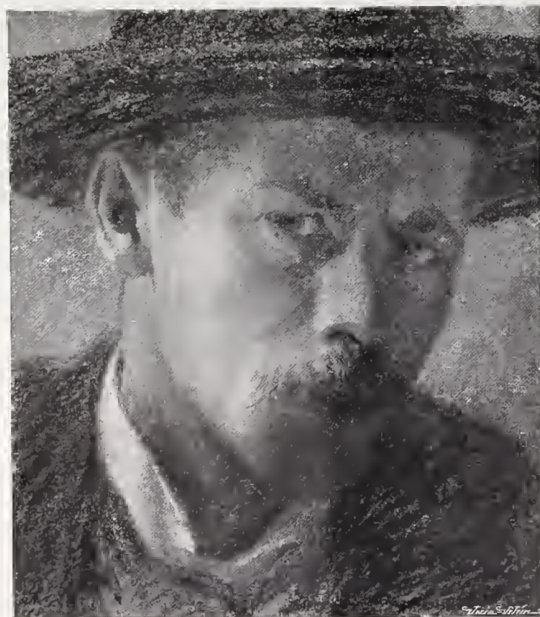
LAD. ŠALOUN.
PODOBIZNA. =



M. ŠVABINSKÝ.
MÁJ.



FR. ŠIMON.
PODOBIZNA



M. JIRÁNEK.
PORTRÉTNÍ
STUDIE.



STAN. SUCHARDA.
PODOBIZNY DĚTÍ.





STAN. SUCHARDA.
PODOBIZNY DĚTÍ.

STYLISTICKÝCH PEREL V. MRŠTÍKOVÝCH NIT DRUHÁ. (Vybrány všecky z jeho článku o Juliu Zeyerovi.)

„Ostatně v daleké minulosti mnohý z nás má leccos za lubem, co by rád smazal dnes“ (Lumír, str. 82, 1. sloupec).

Jaký nesmysl grammatický i slohový! Dopustil se ho gymnasista ve školním úkolu, dostane špatnou třídu — a zde tak píše spisovatel, který chce být nejvyšším estetickým a literárním soudcem v národě! Není pochyby, p. Mrštík nezná smyslu slov, jichž užívá: neví, co znamená „míti za lubem“. Spletl si jako malý školák slova a pojmy lub a vrub: jen tak se dá vysvětlit toto monstrum.

*

„Do jedné šachty házel mrtvoly skolené jedním švihnutím svého fleuretu (t., str. 82 a 83).

A zase nesmysl! Pan Mrštík psal by rád jiskrně, hravě a směle, rád by tančil stylistický kankán. Ale má na to těžké boty a směšně zakopne a padne, když se nejkrásněji rozběhl. Slovo fleuret se mu líbí, má takový chladný žár, nuže, sem s ním! A opravdu, krásná zbraň, ale musí se znát. A p. Mrštík ji v životě sotva viděl. Jinak by věděl, že fleuret je bodná zbraň a ne sečná a že se fleuretem nešvihá, chce-li se někdo skolit. Věděl by také, že jedním bodnutím fleuretem neskolí ani největší šermíř víc než jednoho protivníka a byl by si odpustil stylistické dryáčnictví o šachtě mrtvol.

Obraz, přirovnání, metafora jsou výborné prostředky stylistické názornosti, ale za jedné podmínky: že situaci vysvětlují a ne zatemňují. To znamená: musím znát dokonale ten kus hmotného světa, z něhož beru obraz pro světy



S. SUCHARDA.
ETTULA.

a pochody duševní — jinak zmatu a zavedu čtenáře, místo abych ho povznesl a osvítil.

*

„Třeštily tenkrát i větší hlavy, než jsou naše, ve jménu téže mnohoslibné fixní ideje“ (t., str. 82, 1. sloupec).

Jak jalově myšleno, jak nečesky napsáno! Hlava třeští snem, horečkou, připusťme i, že třeští ideou, ale ve jménu ideje třeštit? Ve jménu ideje dá se sice soudit a odsuzovat — ale třeštit?

Jaký prázdný, hrkotavý mlýn slov a představ! —

*

„Zahalen v obláčky svých cigarett zdál se (Zeyer) plynouti ven ze zakletého toho kruhu denních zvyklostí ...“ (str. 82, 2. sloupec).

Za jakou falešnou elegancí honí se tu p. Mrštík! Samá štuka, samé dřevo, které je natřeno, aby dělalo dojem bronzu. A při tom jak nejasné, neúčelné, navzájem se potírající figury.

Představte si jen trochu ty cizí, protivné si čáry, jež tu sešívá p. Mrštík.

Je jakýsi „začarovaný kruh“ — že denních zvyklostí je už kontradikce a nejapnost, ale sit. A v tomto kruhu stojí Zeyer, kouří cigaretty a v jich dýmu „zdá se plynouti ven“.

Jaká kavárenská mystika!

Starý chrámový a církevní obraz říká, že „v obláčcích kadidla zdála se plynout modlitba k nebesům“. Obraz starý, prostoduchý, dědovský, ale dobrý, správných vnitřních proporcí. A tento obraz, který vězel v nejasném otisku někde v temném koutě mozku p. Mrštíkova, přešil na hořejší pestrou a pustou maškaru. Zde plyne modlitba, tedy něco nehmotného, u p. Mrštíka plyne živý člověk, hmotný člověk ... Cítíte, v čem je nemožnost a nevkus jeho surrogatu?

A ta čeština: plynouti ven!

*

„S tím rozdílem, že v životě přece aspoň občas síla jeho propukla ven ...“ (str. 58, 2 sloupec).

„Co v sobě našel a co v lidech hledal, mocnou rukou vychváceno bylo z temnoty na světlo ven ...“ (str. 46, 2. sloupec).

Jaká líbezná čeština, jak ryzí a správná! „Vychváceno“ tomuto bohatýrskému násilníku slova nestačí, „ z temnoty na světlo“ — ani to ne — musí stůj co stůj udat svoje nedovtipně důsledné „ven“! Ven, ven! Teprve nyní je spokojen. Teď už není možná mýlka!

Kdyby tak překládal z němčiny okresní šikovatel úřední vyhlášku nebo agent skládal tak inserát, nedivil bych se. Ale spisovatel? A nota bene spisovatel žijící na Moravě, mezi lidem jazykově bezúhonným?

Český duch, český cit, ten prý musí vést spisovatele, bez národního cítění není prý literatury atd., tak hlomozí stále známou písničkou p. Mrštíkův. novinářský buben.

Škoda, že jen hlomozí.

*

„Ale i když mrtvý byl a bránit se nemůže ani tím, že dosud je (!), zrovna tak jako za jeho přítomnosti a minulosti hleděl se literární historii i do budoucnosti našuškati skreslený obraz Zeyerův v pevné naději ...“ (str. 57).

Našuškati — obraz je výborně řečeno. A aby čtenář, i kdyby chtěl, nemohl přeskočit, nýbrž stůj co stůj musil o něj padnout, navalil p. Mrštík v známé úslužnosti před něj ještě jednu kládu, přídavné jméno skreslený ..., aby jen nemohlo vzniknout nedorozumění a každý viděl, že tu běží opravdu o hmotný obraz, o barvu a plátno!

A což začátek té věty! Jak je to krásně a jasně členěno, jak rytmicky stavěno, jak hravě, tanečně a lehce vysloveno!

*

„... netrpěl na sobě žádné příhany ať jakéhokoliv koloritu stran“ (46, 2. sloupec).

Jaký stylistický Kolumbus! Posud psali všichni chudáčtí spisovatelé jen o barvě stran a kolorit vyhražovali obmezenecky obrazům nebo v přeneseném smyslu básním a dílům literárním.

*

Stylistická paleta p. Mrštíkova hoří vůbec neukrotitelným bohatstvím výrazu a zavádí tím autora k takovým roztomilostem:

„I ten měl v žilách příměsek takové cizoplemenné rasy“ (str. 45).

„Cizoplemenná rasa“ je tak moudře zaspáno jako „bílý běloch“ nebo „černý černoch“. Odborně se tomu říká pleonasmus a stíhá všemi stylistiky, co svět světem stojí, jako směšnost a nevkus.

*

„Stojí nyní za studium, kde pravá bída začala, kde je ten kloub, o který se pyšná ta ratolest zlomila“ (str. 95, 1. sloupec).

Co to je? Nesmysl — nebo odborné sadařské a ovocnářské přirovnání? Ale i pak



D. JURKOVIČ. — VILLA V REZKU.

mohla by se ratolest zlomit jen v kloubě, ale ne o kloub!

*

Stylisticky zvlášť velkolepá je věta na str. 47, kterou prozatím uzavírám tento výbor:

„On sám suverén, suverenně se i k tomu odnášel, to jest nijak“ . . .

To je tak vtipné, jako byste řekli: on sám suverén, suverenně i pracoval, to jest lenošil.

Populárně se tomu říká: mluvit, aby řeč nestála.

Chci-li říci, že se vůbec „neodnášel“, nezačnu vykládat, že se odnášel a jak se odnášel.

Chci-li říci, že mrzlo, nezačnu vykládat, že hořelo a jak hořelo.

A ten koketní pedantismus „odnášeti se“, který voní celou filosofickou a právnickou fa-

D. JURKOVIČ. — VILLA V REZKU.



kultou dohromady, jak ten sluší autoru Santy Lucie!

Jadrný stylista řekl by místo celého hořejšího brimboria prostě: Zeyer suverenně nedbal toho všeho.

Ovšem to by nebyl styl, alespoň ne podle p. Mrštíka. Neboť on je z précieusních duchů, kteří nedovedou říci rovnou vodě voda a ohni oheň a kteří, chtějí-li přivést čtenáře z Prahy do Tábora, jdou s ním nejprve na Podmoklí.

*

Poznámka pro domo. — Nedomýšlím se, že tuto polemiku vyhrávám před tím, čemu se u nás říká literární veřejnost. Kdybych měl ten pocit, byl bych jím hned poután a ochromován, ztratil bych celou svoji transcendentní veselost srdce a odhodil bych asi péro v polovici práce: jsem hluboce přesvědčen, že každá dobrá věc musí podlehnout před tímto hluchým a slepým tribunálem a že se pozná neomylně po tom, že se jí naši kulturní barbaři vysmějí.

Nedomýšlím se zejména, že p. Mrštík bude mými důvody poražen nebo vůbec poškozen. Ne proto, že nejsou strašné — jsou strašné a stačily by, ne-li zabít, alespoň na dlouhou dobu odzbrojit spisovatele v zemi, která má zárodky literární kultury — ale tou nejsou dnešní Čechy.

U nás bude se to všecko zdát lapalií a bagatellou, a snad jen pět, snad deset lidí pochopí celý strašný dosah mých fakt. Snad deset, snad dvacet lidí strne nad tím, že tak může psát spisovatel, který má v širokých kruzích pověst nejlepšího mladého stylisty. Snad několik lidí, jež spočteš na prstech svých rukou, pochopí, že tu neběží o nic vnějšího, o žádnou „formu“, o žádná „slovíčka“, ale o sám psychický základ bytosti a díla — neboť domyslili strašný zákon jednoty stylu a člověka a vědí, že se tu chytila sama povaha, mysl, srdce a nervy člověka, jeho nejvlastnější já. A snad těch pět lidí zeptá se také: jakou cenu má to, co autor myslí a hlásá, když to nedovede ani



D. JURKOVIČ. — VILLA V REZKU.

sám sobě uvědomit, sformovat, postavit na nohy? A snad řeknou i k sobě: je to všecko opravdu možno v zemi, kde je literární kultura? Je možno v takové zemi, aby se takovému článku tleskalo, aby byl otiskován jinými časopisy? Ti, kdo jej otiskovali, četli jej přece: jak je možno, že neviděli ty nesmysly, jalovosti a tuposti, že je nebodly zrovna do očí, jak rozevřeli listy a začali číst?

Ale to je všecko. Veliká literární hromada, literární gros, literární obec nepochopí z toho nic, než příležitost ke klepu a plaisiru. Neboť opravdu: není u nás literární kultury. Není dvou činitelů, kteří ji tvoří: těch, kdo čtou, kdo umí číst — a těch, kdo píší, kdo umí psát. V Čechách až na několik výjimek a osamocených zjevů, opakuji, není ani jedněch ani druhých — a tím také není literární kultury, poněvadž jednotlivci nejsou ještě společnost.

Není čtenářů, jsou jen hltouni potištěného papíru. Není čtenářů, neboť dlouho a soustavně ubíjeli a otupovali jich vnímavost. Chrlili do nich spousty potištěného papíru — čím byl potištěn, bylo vedlejší. Štěrk prázdných slov, nevkus a jalovost slátaná vyloženou slohovou nemohoucností, fráze, které dosloužily jinde již i v novinách a jež u nás jen nově natřeli a přešili, odpadky, které jinde smetají se stolu literatury a nesbírají — všecko, všecko bylo dobré, neboť sloužilo k tomu, aby zabilo čtenáře a vychovalo hltouna tisku. To vzácné labužnictví duševní, ten rozkošný epikureism ducha, kterému se jinde říká čtení, je u nás skoro neznámý. Ženy, společenské dámy, které v jiných zemích ve svých salonech byly pěstounkami literární kultury, u nás skoro nečtou... Kolik jste nalezli salonů, společností, kroužků, v nichž se čte s pietou, pozorností a radostí nahlas krásná báseň nebo essay nebo kapitola z románu? Naleznete u nás vůbec úctu k mluvenému a čtenému slovu? Naleznete někde radost z krásné věty? Projede divadlem záchvěv rozkoše,

když s jeviště náhodou snese se do diváctva krásná, plně znící, dobře tvořená věta? Nebo rozkašle se celý parterre jakoby jej omrazil ledový průvan? Není to, čeho si žádá obecenstvo, jen nejnuznější, kupecky stručná a šedivá prosa, která informuje o situaci s nejmenší ztrátou času — asi jako telegramm z bursy? A naši řečníci — slyšeli jste někdy s jakou pietou ti mluví a s jakou pietou se jim naslouchá? A kde se má vzít úcta k psanému a tištěnému slovu, když jí není k mluvenému?

Nač by psali naši spisovatelé, nač by pracovali na větě nebo na odstavci, když nikdo toho nerozezná, neocení, nepotrestá? Nač psát, když stačí klížit, lepit, sešívat, látat z hotových hadrů obnošených novinářských frází? A když se to zdá pak ještě bohatší než původní umělecká práce, poněvadž je to pestřejší — alespoň našim soidisant kritikům a znalcům? Nač hrát na housle, když dostačí tlouci na buben a když ten obstará lépe všecko, čeho se může dosáhnouti: pozornost a všecko to ostatní. Je to i lacinější i výnosnější. Nač tvořit, když se lépe pochodí s literárním vetešnictvím a obchodem odloženými šaty? —

Tedy: ne dnešku, ne pro něj, ale pro zítřek psal jsem tyto kapitoly. Vím, že dnešku je cizí a daleký i motiv mého činu: můj zapálený hněv, moje mstné rozhorlení docela prosté vší osobní stránky, ryzí msta za věc a ne msta osobní. Neboť p. Mrštík má pravdu, když na konci své polemiky ve „Slově“ ujišťuje s podivením a rozhorlením, že se mne vůbec nedotknul. Ano, mne se nedotknul, mne neurazil, mně neublížil — ale hůř, tisíckrát hůř — urazil božstva, jimž sloužím a kterým, mylně jsem myslil, že slouží i on. A to je, co neodpouštím, to je, za co se mstím.

Redakce „Slova“ myslí, že odpraví můj článek, nazve-li jej pomstychtivým a namluví-li svým čtenářům, že byl objednán redakcí Volných Směrů. Druhé je lež, nízká a k tomu nejapná lež, ale k prvnímu se znám otevřeně. Ano hněvem a mstou byl nesen můj článek první i dnešní. Nebojím se ani toho pojmu, ani toho slova. Duch tak celou strukturou své povahy křesťanský jako Ruskin vidí sám úpadek a samu mrtvolnost dnešní doby — v její neschopnosti k vášni, k rozhorlení, k vytrvalému a promyšlenému mstění křivd, ne osobních, ale veřejných a obecných.

Ano, mstil jsem se.

Mám tu vykládat, kolik bolesti mne stála má msta? (Neboť jsem miloval kdysi Mrštíka a dlouho se mi nechtělo, loučit se s ním.) Ale to je mé privatissimum a nikomu není nic po něm.

Z našeho poměru jen tolik, kolik třeba k pochopení situace.

Vážil jsem si Mrštíka hlavně pro jeho názory o stylu, jež projevil nejplněji v starším jednom článku literárním a v nichž stál v celku na stanovisku Flaubertově a přijímal jeho nauku, totiž: že styl není nic vnějšího, žádná „forma“, žádná otázka techniky a machy, ale sám základ, sama podstata a bytost literárního díla; že styl je nejbezpečnější kriterium vnitřní pravdy a poctivosti autorovy; že to, co se nedovedlo vyhránit v čistý, plný, zákonný styl, bylo churavé, zmatené, rozpoltěné už v nitru spisovatelově; že lež, polovičatost a vnitřní mdloba prozradí se, jak autor ústa otevře, kolísavým a pomateným rytmem, falešnou intonací, smytým reliefem, necharakterním výrazem a přednesem, prázdnými nebo hybridními figurami; že co nestojí pevně a pružně na nohou v autorově mysli, potácí se i v jeho větách; že spád a dech jich je nesen jeho srdcem, nervy, krví, vším rytmem jeho života a nemůže lhát; že dělit v „obsah“ a „formu“ je blud a konvence, poněvadž literární dílo jest organická jednota. —

Ztrnul jsem, když se mi náhodou dostal do rukou jeho článek o Zeyerovi posledního data: jak hybridně, zrůdně, jak bez rytmu a tepny bylo to napsáno! Ale víc: jaký byl styl kolísavý, obojetný a pustý — právě takový byl život ducha a srdce pod ním.

Jedním dechem velebil tu p. Mrštík Zeyera za jeho absolutnost, za jeho naprosté opovrhování každou koncessí a každým kompromissem — a týmž dechem odvolával svoji minulost intransigeanta a hlásal literární opportunismus, ohledy na to, že je nás málo atd. — vyložený a nevybíravý opportunismus, opakuju.

A řekl jsem si: ano, zákon našich někdy společných, starých bohů platí ještě. A mstil jsem je.

Napsal jsem svůj článek „Styl a člověk“ a myslil jsem, že to stačí. Myslil jsem, že mluvím ještě k starému Mrštíkovi a že pochopí, o co tu běží. Ale mýlil jsem se: p. Mrštík na konci své repliky ve „Slově“ (č. 8, str. 77) míní, to že nic není — jen „slovíčko, styl“. K tomu došel on, někdejší vyznavač Flaubertův!

A vidím: starý Mrštík je mrtev, k nevzkříšení mrtev.

Ale nový Mrštík je mně lhostejný, zcela lhostejný, a přesvědčovat tohoto nového Mrštíka mně ani nenapadá.

Nezáleží mi ani na tom, přesvědčit dnešek. Vím, že takto inspirovanou mstu moji vůbec nepochopí, že mluvím k němu jazykem cizím o věcech mu cizích. A tak psal jsem tyto kapitoly pro zítřek.

Neboť generace zítřka, generace opravdu mladá, přijde, musí přijít, nemáme-li zahynout v malodušném literárním kramářství dneška. A nebude-li tu za pět let, bude za deset, a nebude-li za deset, bude za dvacet — ale jednou přijde.

A pak běda kupcům v chrámě!

Její čisté, silné a jemné smysly nesnesou látání a matení protivných sfér života a světa, s hnusem odvrátí se od hybridních nestvůr a vší strakaté jalovosti a prázdnoty, mžikem rozpozná padělek od jádra.

Její obraznost čím širší a bohatší, tím bude i přesnější a úzkostlivé poctivosti, která zná a ctí vnitřní hodnoty a vztahy pojmů a slov a nedovolí jich porušovat a převracet nemyslivosti a nevkusu.

V takovém stylu, jaký jsem tu dnes přibil, vycítí okamžitě, co v něm skutečně jest: útok na zdraví a krásu všeho života jazykového a literárního.

Ona ospravedlní můj hněv i moji mstu.

V její čistý neporušený soud skládám s klidným svědomím svoji při.

20./21. II. 1902.

F. X. ŠALDA.

ZPRÁVY A POZNÁMKY.

VÝSTAVA PRACÍ AL. KALVODY OTEVŘENA v Novoměstských sálech ve Vodičkově ulici od 16. února do 10. března 1902.

V POSLEDNÍ SOUTĚŽI VÍDEŇSKÉHO „Hoftiteltaxfondu" z prosince 1901 vypsané, na zařízení jídelny, bureau, na čestnou cenu pro dostihy a čestnou cenu pro střelce, uděleny byly vesměs jen druhé a třetí ceny. V soutěži na čestnou cenu pro střelce udělena byla II. cena v obnosu 800 K sochaři L. Šalounovi v Praze.

V VIII. ŘADĚ POPULÁRNÍCH PŘEDNÁŠEK české university v Praze přednáší p. Dr. B. Matějka „O vývoji umění sochařského" ve dnech 7., 14., 21., 28. února a 7. 14. března v sále sv. Václavské záložny. — V šesti večerech předvádí populárně pan přednášeč sochařství od Egypťanů až po dobu moderní.

HENRY DE GROUX. UDÁLOSTÍ ZIMNÍ saisony v Paříži byla hromadná výstava sta a třiceti čtyř prací Henriho de Groux v galerii Georges Petit, kterou se širšímu obecenstvu uvedl umělec v prvním rozběhu a varu veliké tvůrčí síly, ctěný a milovaný už dávno užším kruhem zasvěcenců. Dílo Henryho de Groux jde svými a novými drahami, lépe řečeno: letí novými drahami. Neboť veliká, nekonvenční a nespoutaná visionářská síla, která unáší všecko jako vítr, hrůza vášnivé inspirace a děsivá pravda snu pravdivého jako život a zhuštěnějšího než on vyznačuje v první řadě tyto práce. Některé obrazy jsou malované bouřky citu a obraznosti, horečky vášně a života, plné pathosu a bolesti, improvisace hrdinských epopejí, apokalyptický vír zjevení. Většinu sujetů bere Henry de Groux z velikých legend minulosti, ze světových dějin a náboženských eposů — z antického mythu, z Nibelungů, života Kristova, Napoleonova nebo Caesarova, z Božské Komedie a j. Ale proto nejsou obrazy jeho ničím méně než illustracemi k světové kronice: nic nevykládají, nic neparafrasují, tvoří podivnou a velikou duchovou mocí, jasnovidnou intuicí veliké, dávno zhaslé duše, vyvolávají je z hrobů, zažehují je požárem krve, bolesti a hrůzy. Henry de Groux básní psychologii velikých a rozvrácených duší jako básní hudebník symfonii: takoví jsou jeho Dante, Caesar, Hamlet, Richard Wagner, Baudelaire, Ludvík II. Bavorský. Jeho obrazy jsou v první řadě zjevení ze tmy hrůzy a věčnosti. Třeba malířský talent a vlastnosti formálné a technické nejsou všude vyrovnány a hotovy, jedno stojí přece povýšeno nad každou diskussi: celkový duch, veliký vítr srdce a obraznosti, který nese toto umění, poctivé, vášnivé, neumělkované a živelné. Ke katalogu napsal výstižnou předmluvu kritik Arsène Alexandre.

KATE GREENAWAYOVÁ ZEMŘ. V LISTOP. 1901 v Hampstead u Lond. Význam K. Greenawayové v rozvoji anglické uměl. knihy dětské je veliký. Její místo je hned vedle Caldecotta, ne pod ním, spíše nad ním. Kreslířka původní, dokonalá, přesná, podrobná a ostrá viděla dítě neobyčejně graciésně, bohatě a jímavě, ale při tom v první řadě pravdivě a realisticky individuálně, bez šablonovitého optimismu, laciného idealismu, fádní konvence a falešné pohádkovitosti, které jsou, jak přirozeno, zvláště snadným a blízkým nebezpečím tohoto druhu tvorby. Její dětský svět a věk má svoje starosti, trudy, hoře, oprav-





F. MAŘAN A K. PAVLÍK. (DRUŽSTVO PRO VÝROBU UM. KERAMIKY). DEKORATIVNÍ NÁDOBY Z KAMENINY.



není nad oblohou ani pod mořem, ale blízko vás, dokonce u vašich dveří. Ukazuje vám jen, jak ji viděti a jak ji milovati.“ Poslední větu vyjímám z Ruskinovy knihy The Art of England, přednášek konaných v Oxfordě r. 1883, jejíž čtvrtá kapitola je věnována dětem v umění a rozvoji dětského umění a je plna sladké a laskavé moudrosti, s kterou seznámiti se bylo by zvláště u nás na čase.

dovost a sobectví, epiku a dramatiku — třeba bylo všecko prosvíceno lehkým a radostným světlem kouzelné naivnosti, jakou je to podáno, a přitlumeno tichým, laskavým, později trochu unaveným úsměvem. Velikou úlohu hraje v jejích kresbách krajina. Její krajina je někdy japonisovaná, ale vždycky rajská, necivilisovaná, beze všech technických a lidumilných vymožeností doby jako železnic, tunelů, viaduktů, širokých silnic atd. ale přes to hluboce a v jádře, charakteristicky anglická, svlažovaná malými živými potoky, překlenutými dřevěnými lávkami, s měkkými travnatými pahorky, s něčím, co připomíná něhu pastevců a stád. Kate Greenawayová je kreslířka „země víl“, jak řekl Ruskin, třebas ta „čarovná země, jíž pro vás tvoří,

UMĚNÍ VE ŠKOLE. PĚKNÉHO podniku umělecké popularisace podjaly se dvě nakladatelské firmy lipské, B. H. Teubner a R. Voigtländer: opatřit do škol konečně umělecky cenné a při tom laciné obrazy, které by mluvily jen k dětským očím a dětskému srdci a pouze tvarovou a barevnou svojí řečí a probouzely v nich lehce, pouhým trvalým a laskavým dotykem a přítomností, bez prostřednictví písma a výkladu, umělecký cit a smysl. Posud byl obraz ve škole jen pomůckou paměti, znázorněním nějaké nauky (přírodopisné, dějepisné atd). Zde puštěna je poprve tato literární výchova se zřetele a to naprosto. Jsou to ryzí a celé obrazy, bez každého textu, a ne illustrace k zeměpisu, dějepisu nebo národnímu hospodářství. Jsou to barevné litografie, tištěné z kamene pod dozorem svých autorů, a provedené v barevné škále, odpovídající prostoru velké školní světnice. Přední němečtí umělci pracují na tomto díle, jež je rozpočteno na více než sto čísel, z nichž asi dvacet už vyšlo. Cena je nepatrná (několik marek). Němci předstihli na tomto poli i Angličany, kteří mají



dva spolky sloužící podobným účelům („Fitzroy Society“ a „Art for Schools Association“), jichž publikace, nehledíc ani k tomu, že bývají dražší, jsou většinou jen fotochemické a z většiny také přisluhují ještě staré literární paedagogice.

LITERATURA.

JOHNA RUSKINA VÝKLADY O UMĚNÍ. Přeložil V. A. Jung. Laichterova Výboru nejlepších spisů poučných kniha XV. Stran 160. Cena K 2·10. Český překlad Ruskinových „Lectures on art“, konaných r. 1870 posluchačům university Oxfordské. Sáhnuto tu šťastnou rukou právě po díle, které je způsobilé, uvésti výborně ve studium celého apoštola krásy a radosti života: kniha má pevnější plán a průhlednější stavbu než jiná jeho díla, složitější, širší a vášnivější, a podává jasně a přehledně na malé ploše všecky hlavní rysy politické, éthické, umělecké i výtvarné nauky Ruskinovy. Stylisace některých kapitol je zvláště plná, světlá a přesná, a zdá se mi, že později nevystoupli již Ruskin nad ni: takovou definitivní formu nalezly tu zejména jeho názory o éthice umělecké tvorby (přednáška třetí). Kniha může způsobit mnoho dobra, zvláště u nás, kde všichni skoro, aniž o tom víme, žijeme ještě z ryze dialektických a formálných estetických nauk německých, Hegelových a Herbartových. Ruskin je v první řadě ne theoretik, ale mudřec života. Ničím není méně než papírovým kathedrovým esthetikem, který myslí, že rozřešil všecko, stvořil-li novou odbornou terminologii. Ty staré běžné terminy kritické jako realismus, naturalismus a t. d., kterých užívá se u nás tak mělce, nudně, prázdně a pedanticky jako konvence pro nemyslivou pohodlnost, jakými strašnými a výraznými tvářemi života a světa jsou tu u něho! Jaký hluboký dosah, jaký plný relief mají u něho! Ať kdo souhlasí či nic s jednotlivostmi v jeho nauce, toho neupře mu nikdo a v tom je jeho vzácná přednost, jíž nelze dosti docenit: učí domyslit. Nevěří v salonní lásku k umění. Právo na lásku, právo obdivu a soudu musí se podle něho dříve dobýt. Jak charakteristické, že tento estetik začíná svoje výklady kritikou všeho národního života a že místo nové estetické fraseologii učí své žáky — kresbě tužkou podle velkých vybraných uměleckých děl! Jaká krásná činná forma obdivu a soudu! — Překlad pořízen je s chvályhodnou pietou p. Jungem. V detailech: „logeurs du Bon Dieu“ na str. 49. nejsou „hosté pána Boha“, jak se tu překládá, nýbrž hostitelé, hostinští.

F. X. Š.

JEDEN Z NEJLEPŠÍCH ANGLICKYCH KRItiků italského malířství, Bernhard Berenson, sebral sedm ze studií, uveřejněných před tím v různých listech, v knihu The Study and Criticism of Italian Art (Londýn, G. Bell & Sons), která v obrazoznalectví hlavně quattrocenta působí hotovou revoluci. Na největší odpor narazí asi studie nadepsaná „Amico di Sandro“, v níž autor nejprve vybírá skupinu obrazů z druhé polovice XV. věku, připisovaných dosud nesporně Filippu Lippimu, Sandru Botticellimu, Ghirlandajovi a Filippinu Lippimu, a dokazuje pak velmi důkladně a přesvědčivě, že všecka tato autorství jsou klamná a nesprávná. Ale na tom není dost. Tvrdí, že tato díla náleží zvláštnímu samostatnému mistru, jehož historické jméno je pochybné a jejž proto kritik nazývá „přítelem Sandra Botticelliho“. „Byl pravděpodobně o něco mladší než Sandro a setkali se asi nejprve, když byli oba učni Fra Filippa Lippiho.“ Této konstruované osobnosti připisuje pak kritik (mimo jiné) autorství Madonny a dítěte se sv. Janem v neapolském Museu (posud uváděno za dílo Filippa Lippiho), Tobiáše a tří archandělů v turinské gallerii (posud podpisován Botticellim) a Madony a dítěte v londýnské National Gallery (posud jmenován Filippino Lippi). Týž badatel vydal nedávno v 2. přehlédnutém vydání (týmž nákladem) Lorenza Lotto, v němž podává také nové výsledky své „konstruktivné“ methody kritické, jak ji sám nazývá. — Z jiných dobrých anglických monografií o starších dějinách malířství uvádíme v poslední době vydané: Andrea Mantegna od Maud Cruttwellové (vedle překladu velikého kritického díla Němce Paula Kristellera o témže mistru) — Fra Filippo Lippi od Edwarda C. Strutta — Piero della Francesca od W. G. Waterse — Giorgione od Herb. Cooka — Pintoricchio od E. Marche Phillippsa, vesměs nákladem G. Bell & Sons, kteříž nakladatelé vedle veliké sbírky „Great Masters in Painting and Sculpture“ počali vydávat i lacinou lidovou knihovnu „Miniature Series of Painters“, illustrovaná knížka kapesního formátu v plátěné vazbě 1 shilling. (Dosud vyšly Velazquez, Fra Angelico, Burne-Jones, Romney a G. F. Watts.) Z monografií o nových mistrech vyšly týmž nákladem výborná kniha o Dante Gabr. Ros-

settim od H. C. Marilliera a Hubert von Herkomer od A. L. Baldryho, pak Giovanni Segantini od L. Villariho (nákl. T. Fisher Unwin).

Zajímavá je publikace The Wessex of Thomas Hardy (nákl. Johna Lane). Dva ctitelé tohoto silného, naturalisticky zabarveného romanopisce anglického (říká se mu na pevnině ne právě případně „anglický Zola"), spisovatel Windle a kreslíř Edmund H. New šli stopami románů a povídek mistrových a snažili se zachytit zemi i lidi.

Z moderních kreslířů anglických na předním místě stojící kouzelný R. Anning Bell, stejně silný výtvarník jako graciésní básník, přihlásil se k vánocům několika vzácnými knihami. Vypravil a illustroval Grimm's Household Tales (nakl. J. M. Dent & Co.), dekoroval sbírku studií pí. Jamesonové Shakespeare's Heroines (nakl. týž) a Shakespearovu Tempest (nakl. Freemantle & Co.). — Krásně a příručně vydal celého Shakespearea nakl. A. Constable & Co. s kresbami v barvách reprodukovanými od některých znamenitých mistrů anglických. Tak „Macbetha" illustroval E. F. Brickdale, „Timona Athénského" Gerald Moira, „Troila" J. D. Batten, „Cymbelina" Patten Wilson, „Richarda III." Byam Shaw, „Pohádku" H. S. Ford.

Z nepřehledné skoro literatury pohádkové a dětské stůjte zde jen nejlepší: The reign of King Cole (nakl. J. M. Dent & Co.), illustroval Charles Robinson; Real Queen's Fairy Book (Carmen Sylva, nakl. Newnes), ill. Harold Nelson a Garth Jones; Queen Mab's Fairy Realm (nakl. týž), ill. Millar, Savage, H. Cole a j.; Old King Cole's Book of Nursery Rhymes (nakl. Macmillan) s barevnými illustracemi Byama Shawa, jedna z nekrásnějších anglických knih pro děti, která se může postavit vedle prací Caldecottových, W. Craneových a Kate Greenawayové.

— Čtvrtý a poslední svazek díla Dutch painters of the Nineteenth Century, (Nizozemští malíři XIX. století), vydal Max Rooses, přel. F. Knowles (Londýn, Sampson Low, Marston & Co), věnován je mladší generaci, v cizině málo známé. Z dvanácti malířů zde uvedených má v Evropě známější jméno jen Matthys Maris; z ostatních vnucují se pozornosti zvláště Martens, portrétista a malíř venkova; malíř stromů De Bock; malíř starých nizozemských měst Wijsmuller a krajinář Bilders. Kniha přináší řadu dobrých reprodukcí.

— Stále se množí knihy v Anglii i na pevnině účtující s pre-rafaelismem jako s uzavřenou a hotovou kapitolou výtvarné historie. V druhém, doplněném vydání vyšly nedávno The English Pre-Raphaelite Painters, their Associates and Successors od Percy Batea (Londýn, George Bell & Sons). Spisovatel vypisuje stručně a přesně na základě pramenů vznik bratrstva, jeho cíle a snahy, boje i rozchod, a působení jeho idejí výtvarných v anglickém malířství včerejška a dneška. — Zajímavou publikací ke kapitole pre-rafaelismu je také faksimilový otisk časopisu, jejž si Pre-rafaelisté založili r. 1850 k šíření svých ideí, The Germ, po jehož krátkém životě převzal jeho úkol jiný, stejně brzy zaniknuvší list Art and Poetry (London, Elliot Stock). Hlavními přispívateli byli Dante Gabriel Rossetti a sestra jeho, básnířka Christina. List je důležitý dokument pro historika uměleckého: ukazuje, jak mezi jednotlivými členy bratrstva různily se názory esthetické a filosofické až do protikladu. Známý kritik W. M. Rossetti, bratr Danteův a Christinin, posud žijící a poslední člen této zajímavé rodiny, napsal ve zvláštní malé brošurce, stejného formátu jako list, úvod k tomuto novému vydání.

— Svéráznému portretistovi Skotskému z XVIII. století, Henrymu Raeburnovi, dostalo se krásné a definitivní monografie (Londýn, W. Heinemann). Dva přední kritikové angličtí Walter Armstrong a R. A. M. Stewenson, vzkřísili v názorných a bohatých kapitolách život nejen mistrův, ale celého skotského světa, s nímž a v němž žil. Raeburn byl tvrdá, uzavřená hlava, která pracovala po svém a stojí osamocena v rozvoji současné tvorby anglické a stává se právě tím předchůdcem pro století XIX. V knize ukazuje se, jak methodou malířskou blížil se Raeburn nejspíše Velasquezovi a Rembrandtovi, zvláště ve způsobu, jakým zacházel se světlem. Kniha reprodukuje vzorně řadu nejlepších portrétů tohoto skotského mistra.

— V krásné a poměrně levné „Rochester-Edition" spisů Dickensových vyšly dva svazky „Barnaby Rudge" s rozkošnými pérokresbami Beatrice Alcockové (Londýn, Methuen & Co). Každý svazek opatřen literárně-historickým úvodem a poznámkami.

— The Conoisseur („Znatel") je název nového angl. měsíčníku výtvarného, jenž se

formátem i cenou shoduje se „Studiem", je však věnován starému umění, jeho sběratelství a znalectví. Obálka od Byam Shawa. V prvním čísle přílohy a reprodukce z Gainsborougha, Reynoldse, Velasqueza, van Dycka, Rembrandta, Turnera a j.

— Ve sbírce barevných litografií určených anglické škole, t. zv. Fitzroy Pictures, vyšla čtyři nová čísla, Měsíce, kreslená Heywoodem Sumnerem širokou dekorat. linií.

— Umělecká výprava a dekorace knihy rozvíjí se pěkně v Německu. Je to mezi jinými lipská firma E. Diederichs, jejíž některé publikace z poslední doby nesou se distingovaným vkusem. Tak J. V. Cissarz dekoroval pěkně sbírku veršů Heleny Voigt-Diederichsové „Unterstrom" a Robert Engels zvláště jemnocitně výbor „Básní" nejlepší (starší) básnířky německé, Annetty von Droste-Hülshoff. — „Frühling und Liebe" je název malé sbírky lyrické, jíž napsal i illustroval Richard Grimm (Voigtländer v Lipsku). „Pierrot und Colombine", malá knížka ironické a sentimentální lyriky z manželství od Richarda Schaukala, je vypravena Heinrichem Vogelerem-Worpswede (nakl. Seemann Nachfolger). —

Spectator.



Péčí a nákladem spolku „MANES." — Zodp. redaktor JAN KOTĚRA. — Tiskem Dra ED. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotozinkografie „UNIE-VILÍM" v Praze.

O POLEMICKÉ POCTIVOSTI P. V. MRŠTÍKOVĚ. V 8. čísle »Slova« obrátil na mne p. Mrštík, jak se domnívá, moji vlastní zbraň. K tomu by měl plné právo — kdyby jen užil opravdu té zbraně, kterou jsem na něho útočil.

Ale tomu tak není.

1. Dokazoval jsem mu a dokázal špatný, násilný, absurdní styl. P. Mrštík domnívá se, že mi splatí rovnou, vypíše-li z mých polemik řadu příkrých a tvrdých slov jako »pamfletář ze řemesla«, »syneček«, »bojuje klackem a kamením« atd.

Jaký úpadek rozumu, milý pane! Mám Vám, starému a ve světové a domácí literatuře přece vzdělanému literátu, vykládat, že táž slova, která vytýkáte mně, a ještě horší (taková, která se nedají vytisknout a jež vydavatelé nahražují jen tečkami) naleznete po kopách ve Voltaireovi, Diderotovi, Goethovi, Heinem a j. a j. a u nás v Karlu Havlíčkovi? A jsou ti muži výborní stylisté nebo ne? Jsou, neboť ve stylu jedná se jen o to, kde a jak užít každého výrazu, slova, fraze. Jednotlivá slova sama o sobě nejsou ani dobrá, ani zlá, stanou se jimi teprve v kontextu, v souvislosti celku.

A zde hřešíte Vy.

Nevytýkal jsem Vám, že jste užil příkrých a hrubých slov: holomek, břečka, vyhodit ze žaludku, ventil atd. — ale že jste jich užil v nemožné souvislosti, tam, kde dopadnou jako pěst na oko.

Necitoval jsem Vám proto jednotlivá slova a jednotlivá úsloví, ale celé věty, celé odstavce, šest až dvanáct řádků!

Tam, kde pějete hymnu nebo ódu, nebo kde ideálně horujete a blouzníte — tam těch a podobných slov ovšem užít nesmíte.

To dopadne pak tak, jakobyste, pečete-li cukroví, namíchal do těsta pepře nebo česneku. Jako zase naopak: v salámu nesmíte hledat datle a hrozinky, nýbrž uzeninu a slaninu. Otravuju-li si život šestiměsíční polemikou s někým, nedělám to proto, abych mu mohl říci, že je titán, gigant a genius a že se mu hluboce kořím.

Stydím se, že Vám musím vykládat takto názorně literární abecedu, ale není zbytí: nutíte mne k tomu.

2. P. Mrštík cituje ze mne dále několik figur, metafor, které chce dělat směšnými, ale které jsou účelné a přesné a proto dobré.

Tak napíšu-li v novinářské polemice »vykarambolovat podezření a klep«, je to dobrý, přiléhavý obraz, názorný a přesný. A v polemice na svém místě. Rozumí se, že bych ho nenapsal v lyrické básni. Účelnost, pane Mrštíku, první zákon každého stylu!

Tak napíšu-li v kritice »šutrovat, vycpávat zející, hluboké prázdno« — je to dobře a výstižně napsáno. Čekám-li v knize živné a živé verše a najdu mrtvé a jalové kamení a strusky, řeknu dobře, že tu »šutrováno, štěrkováno, vycpáváno« — umělost a mrtvota místo přírody.

»Dutě znějící surogát« nelíbí se také p. Mrštíkovi. Jaká pomoc! Já bych jej napsal dnes zase a znova. Dobrý, správný obraz. Surogát je po česku náhražka, padělek. Padělá-li se stříbrný nebo zlatý peníz nebo jiný hodnotný předmět, pozná se padělek podle toho, že nezní, že zní dutě. Každý školák vidí, že je obraz dobře a přesně tvořen.

»Brát kabát na člověka« — co to je, táže se p. Mrštík. Tisková chyba, pane. Má stát: brát kabát za člověka — pak je to docela jasné. To pochopil už předloni p. Karásek; mohl jste se také o tom poučit z naší polemiky, když jste ji tak důkladně studoval.

3. Ale celou řadu a to hlavních svých trumfů p. Mrštík, bohužel — nečestně zfalšoval.

Prosím:

a) V »Liter. listech« 1897, str. 34 čte se proloženým písmem:

»Zde je vilnost bonbon, který se žvýká... Zde jsme na míle daleko od vší vášně«...

Ale p. Mrštík upravil si text pro svůj účel a cituje:

»Zde je vilný bonbon, který se žvýká,« a směje se dále »vilným bonbonům«.

Můj obraz je jasný a srozumitelný, pan Mrštík, aby se mohl smát, musil jej — sfalšovat.

Ale: je to dovoleno v polemice? Je to čestné? Je to poctivé?

b) Tamže se čte:

»v tomto sonetu jsou detaily přímo bankéřské, řekl bych, vilnosti.« Podtržené slovo, které naznačuje obraznost fráze, nehodí se p. Mrštíkovi a proto je prostě ve svém citátu vynechá a neoznačí ani tečkami, že něco vypustil.

Ale: je to poctivé?

c) V »Lit. listech«, 1897, str. 305 napsal jsem:

»Vezměte si Ríšu. Jaký nevyslovený, nevykristalisovaný, nejasný, blátivý člověk.« Ta tři podtržená adjektiva vysvětlují smysl, v jakém užívám slova »blátivý«.

A co p. Mrštík? Nehodí se mu k jeho účelu, vypustí je tedy prostě a cituje porušeně: »Ríša je blátivý člověk.«

Ale: je to dovoleno v polemice? Je to čestné?

d) Tamže strana 373, 2. sloupec (v polemice):

»Mluvme spolu docela po sousedsku beze všech takových klinkaček« (rozuměj jako »vysoká« slova směr a pod.). Podtržená slova naznačují, že je tu styl úmyslně familiérní, proto nehodí se p. Mrštíkovi a on je — prostě vynechá.

Cituje zase falešně: »Mluvme spolu beze všech klinkaček«.

Ale: je to poctivé? A smí se tak polemisovat?

V PRAZE, 26. února 1902.

F. X. ŠALDA.

PANU V. MRŠTÍKOVI K POUČENÍ. Pan Mrštík je roztomilý, kaučukově pružný tovaryš.

Vyšel na nás nejprve v Eliášově prorockém plášti, s pergamenově vážnou tváří a s biblickou výmluvností, ale nepochodil. Jeho nejapné póse vysmál se kde který vkusnější člověk, a my řekli mu při té příležitosti lecos, co si nedá asi za rámeček. Jiný v té situaci šel by do sebe a netlačil se zrovna na forum. Ale k tomu musil by být — právě někdo jiný než nezmarový p. Mrštík.

Obratem ruky shodil se sebe prorockou garderobu a v žoviálním humoru převlékl se za clowna. V 9. čísle »Slova« představuje se nám už v tomto kostymu. Vtipný, až bůh brání, a což poctivý — ó darmo mluvit!

Pan Hilbert řekl mu, že by dnes napsal svůj článek ještě ostřeji — z toho vysleduje poctivý p. Mrštík, že by ho dnes už vůbec nenapsal.

»Volné Směry« povědí p. Mrštíkovi, jaký zásadní dosah přisuzují tomu článku ještě dnes — což si vyloží pan Mrštík tak, že by jej dnes už vůbec netiskly. Poctivé, což?

V. S. ukázaly, jak nikdo nepoškodil víc Starou Prahu než právě p. Mrštík a brání se jen pouhému stínu domněnky, že by mohly stát vedle něho — což nevadí nikterak panu Mrštíkovi, aby je vítal jako druhy a spojence a nabízel se znova za velitele a vůdce.

V. S. útočí co nejprudčeji na p. Mrštíka a napadají ho na jeho nejvlastnějším poli — což přeloží p. Mrštík svému čtenářstvu tak: V. S. ustupují a utíkají.

*

Že s takovým člověkem není polemika právě slastí, pochopí každý. Že si tu pana Mrštíka vůbec ještě všímáme, vděčí jen té okolnosti, že se snaží veřejnosti insinuovati lživá a překroucená fakta.

Tak táže se pan Mrštík, proč prý netiskly V. S. nestranně i články pro Starou Prahu, polemisující s p. Hilbertem, článek p. Jelínkův a p. Klusáčkův?

Zcela prostě, milý pane. Aby kterýkoli článek mohl býti ve V. S. tištěn, musí dostoupit nejprve literární úrovně listu. A té nedostoupil ani článek p. Jelínkův, ani článek p. Klusáčkův; oba nevyhovovaly prostě po formální stránce. P. Mrštík musí být již tak laskav a dovolit, aby redakce rozhodovala sama o tom, co vyhovuje ohledům slušnosti a úcty k listu a co je porušuje. Tak je tomu u všech listů na světě. —

Styků mezi klubem za Starou Prahu a Volnými Směry vůbec nebylo, a ostatně nezavázali jsme se nikdy nikomu, že dáváme svůj list k disposici tomuto sdružení — na to jsme vytýčili V. Směrům jinou, trochu vyšší a trochu smělejší metu, než aby byly spolkovým listem a bulletinem — — — slavného Klubu za Starou Prahu.

*

Pan Mrštík bude vůbec musit, má-li co v uměleckých bojích znamenat, přesedlat a učit se o uměleckých otázkách myslit, dříve než o nich začne psát.

Jeho názory o umělecké politice jsou venkoncem bludné, nepokrokové, nelidové. Ve svém článku v posledním »Slově« projevuje p. Mrštík nejvyšší despekt ke všem »hospodským, krupařům a rybářům«, tedy k těm, kteří staví a pro které se staví — tedy k vlastnímu obyvatelstvu, k vlastnímu lidu. Ten prý nemá o umění ponětí, ten musí se umlčet »veřejným míněním«, stisknout jeho »zdí« (jak se vyslovuje p. Mrštík) a za něj budou rozhodovat o rázu měst a stavbě domů odborníci a professionálové: architekti, výtvarní historikové, estetikové.

Zavést estetickou tyranii, oligarchii odborníků, při níž by lid byl umlčen a znásilněn — to je politicko-umělecká myšlénka p. Mrštíkova. Ale to je myšlénka venkoncem nelidová a nesociální a není-li kde na místě, je to při architektuře a úpravě měst. Žádné jiné umění nesouvisí tak přímo a úzce s veřejností, s národním životem, žádné neroste tak přímo z jeho potřeb, žádné nenaslouchá praktickým podmínkám života tak otevřeně a plně jako architektura.

Nechtěl by nám laskavě povědět p. Mrštík, pro koho se stavěla, staví a zachovávají města? Pro lid — nebo pro odborníky? Pro život — nebo pro estetickou reguli? — Kdo bydlí v domech? A co je platno vystavět nebo zachovat sebe esthetičtější dům — když obyvatelé v něm nemají pohodlí, když nevyhovuje jich potřebám, když nemají z něho radosti?

Pan Mrštík ani nevěda stojí tu na stanovisku staré abstraktní estetiky, dávno už odklizeném pokrokovějšími estetiky života (Ruskinem, Morrisem atd.).

Na štěstí život teče a valí se neodbytně. Na štěstí vždycky stavěl lid ze svých potřeb a pro svoje potřeby. Nebo kdo vystavěl všechnu báječnou gothiku, renaisanci, barok, rokoko i empire? Měšťané — tedy právě ti »krupaři, hospodští a rybáři«. A beze všech »uměleckých senátů« a beze všech professionelních znatelů a pachtýřů krásy. Ty zázračné stavby nevznikly pod estetickým terrorem, nevznikly z počinu estetických tribunálů, které chce svolávat p. Mrštík, byly možny jen tak, že každý ten »krupař, hospodský a rybář« byl vychován na umělce, t. j. na člověka pravdivého citu a vkusu.

Život staví, pane Mrštíku, a pro svoje potřeby a nutnosti, a pokud pro ně staví, staví dobře, přiměřeně a krásně. Potřeby života a doby nalézají si samy své umělecké formy. Čeho je třeba, jest jen: poučovat lid, aby tomuto přirozenému procesu nebránil, aby ho nekřížil. Odvracet lid, aby nehověl falešnému luxu a byl poslušen velikých a prostých zákonů života.

Poučovat a umělecky vychovávat lid, toho je třeba — ale ne škrtat jej z říše umění, posmívat se mu, znásilňovat a umlčovat jej. Vnucovat do něho estetiku z vnějška, ukládat mu ji jako odporný a obtížný zákon je stejně marné, jako zhoubné. Všecky takové esthetické represalie dosahují pravého opaku toho, k čemu směřovaly. Každá esthetika, kterou necítí lid jako svou přirozenou a samozřejmou potřebu, je marná a odpadne bez užitku, dříve než se vítr otočí.

A zde je punctum saliens otázky.

Pan Mrštík nestačil a nestačí vůbec myšlenkově na úlohu, které se podjal. Všecko chytil za nepravý konec. Poučovat, přesvědčovat, vychovávat umělecky lid — toho bylo třeba a toho p. Mrštík nedovedl. Práce bylo třeba a ne parádních a prázdných táborových řečí (jako ta na Žofině) a ne novinářského terroru. Kde je z celé té hlučné a dlouhotrvající akce nějaký kus literární práce, knížka, brošura, která by sloužila esthetické a umělecké popularisaci? Nikde! (Neboť není jí p. Mrštíkova novinářská a jarmareční »Bestia triumphans«.)

Opakujeme to: největší hřích p. Mrštíkův byl a je terror.

»Svobodného státu« nezná on první a on první je pro něj nezralý.

Neboť získají-li se i v politice terrorem úspěchy jen zdánlivé a pomíjivé, nezpůsobí se jím v umění nic, méně než nic: jen škoda a zhouba.

Vaše umělecká politika byla celá od počátku postavena na písku, byla od základů pochybena a bezcenná: proto musilo dojít k těm koncům, k nimž dochází,

VOLNÉ SMĚRY.

REDAKCI „SLOVA“ na vysvětlenou poznamenáváme, že p. F. X. Šalda přidružil se k redakci „V. S.“ od počátku toho ročníku jako obětavý rádce v otázkách stylových a čistě literárních, bez vlivu na meritorní vedení listu. Také v afféře p. Mrštíkově mluvil zcela spontanně a jen se svého literárního stanoviska, a redakce „Slova“, která se musí tolik dovolávati svého povýšeného hlediska a brániti nízkým podezříváním ze strannických úmyslů v otázkách divadelních, prozrazuje jenom vlastní nízké smýšlení, mluví-li o najímání a postranních výpadech a nechce-li chápati, že také v otázkách literárních může lidi vésti vyšší, čistší ohled než sprostý osobní zájem.

V. S.

REDAKCI „SLOVA“ stůj zde odpovědí na její rozpovídaný a konfusní článek pouze toto:

Redakce „Slova“ přikládá si ve sporu o galerii význam a pozornost, jimiž jsme ji nikdy nepoctili. Polemisovali jsme svým článkem v minulém čísle ne se „Slovem“ — ale s memorandem Jednoty výtvarných umělců. „Slovu“ věnovali jsme při tom právě — poznámku pod čarou.

A tomuto superiornímu stanovisku zůstaneme věrni. Redakce „Slova“ musí nám už dovolit tuto upjatou stručnost — alespoň potud, pokud nedovede přinášet o uměleckých otázkách vážnější projevy, než byl článek v 8. čísle, sepsaný duchem i stylem známé politiky u džbánku. Nikdo nemůže od nás žádat, abychom vážně se obírali listem, který uráží hospodskými vtipy dílo Plečníkovo jen proto — že je Volné Směry přinesly náhodou v témže čísle, v němž pojednávají o galerii. „Vtipy“ à la „neštovicemi posázená villa Plečníkova“ mohou se bavit pánové po desáté sklenici, jsou-li mezi sebou a nedovedou-li duchaplněji — ale žádný slušný, cti své dbalý list je neotiskne.

Zde kleslo „Slovo“ pro nás na úroveň „Nájemníka“ a ztrácí nejen právo jej mentorovat, ale i právo k diskussi s listem rázu „Volných Směrů“.

V Praze, 24. února 1902.

VOLNÉ SMĚRY.

FRIEDRICH NIETZSCHE: ZE „SOUMRAKU BŮŽKŮ".*) K psychologii umělce. — Aby bylo umění, aby byla vůbec estétická činnost a zírání, k tomu je nevyhnutelný fysiologický předpoklad: opojení. Opojení musí nejprve stupňovati dráždivost celého stroje: dříve to nepřijde k umění. Všechny, sebe různěji podmíněné druhy opojení mají sílu k tomu: především opojení vzrušení pohlavního, tato nejstarší a původní forma opojení. Stejně opojení, které přichází v průvodu všech velkých žádostí, všech silných afektů; opojení slavnosti, zápasu, bravurního kousku, vítězství, všeho extremního pohybu; opojení ukrutnosti; opojení v boření; opojení za určitých meteorologických vlivů, ku příkladu opojení jarem; nebo pod vlivem narkotik; konečně opojení vůle, opojení přeplněné a vzkypělé vůle. — Podstatným v opojení jest cit stupňované síly a plnosti. Z tohoto citu zbýváme se věcí, nutíme je, aby z nás braly, znásilňujeme je — tomuto postupu říká se idealisování. Vyprostěme se tu z jednoho předsudku: idealisování nezáleží, jak se má obecně za to, v tom, že se odtahuje nebo odčítá malé, vedlejší. Nesmírné vyhnání hlavních rysů jest naopak rozhodným, takže ostatní rysy tím zmizí.

*

Obohacujeme všecko v tomto stavu z vlastní plnosti: co vidíme, co chceme, vidíme to vzkypělé, sehnané, silné, přetížené silou. Člověk tohoto stavu proměňuje věci, až zrcadlí jeho moc — až jsou reflexemi jeho dokonalosti. Tato nutnost proměňovati do dokonalosti jest — umění. I všecko, čím není, stává se mu přes to rozkoší o sobě; v umění užívá se člověk jako dokonalost. — Jest dovoleno, vymysliti si protivný stav, specifickou protiuměleckost pudu — způsob bytí, který by všecky věci ochuzoval, rozřeďoval, souchotinářskými činil. A opravdu, dějiny jsou bohaty takovými anti-artisty, takovými vyhladovělci života, kteří nutně musí věci ještě o sobě bráti, je vyssáti, je hubenějšími učiniti. To jest ku příkladu případ pravého křesťana, Pascala ku příkladu: křesťan, který je zároveň umělcem, se nevyskytuje . . . Nebuď nikdo dětinský a nenamítni mi Raffaela nebo některého jiného homoeopatického křesťana devatenáctého století: Raffael přisvědčoval, Raffael dělal ano, následovně nebyl Raffael křesťanem . . .

*

---

*) Z oddílu »Streifzüge eines Unzeitgemässen« čísla 8—11.

Co znamená pojmový protiklad, jejž jsem první do estetiky zavedl, *apollinský* a *dionysský*, obojí pojato jako druh opojení? — Apollinské opojení udržuje přede vším oko ve vzrušení, takže dostane sílu vise. Malíř, plastik, epik jsou visionáři par excellence. Ve stavu dionysském je naopak celá soustava afektová vzrušena a stupňována: takže všechny svoje výrazové prostředky najednou vybíjí a sílu podání, nápodoby, transfigurace, proměny, mimiku a herectví všeho druhu zároveň vyhání. Podstatnou jest snadnost metamorfosy, neschopnost *ne*reagovati (— podobně jako u některých hysteriků, kteří také na každý pokyn do *každé* úlohy vstoupí). Je nemožno dionysskému člověku, aby některé suggesci nerozuměl, nepřehlíží žádného znamení afektu: proměňuje se neustále. — *Hudba*, jak jí dnes rozumíme, je rovněž celkové vzrušení a vybití se affektů, ale přece jen pozůstatkem mnohem plnějšího výrazového světa affektového, pouhým *residuem* dionysského histrionismu. Aby hudba jako zvláštní umění byla možna, byla zastavena řada smyslů, především smysl svalový (alespoň relativně: neboť v jistém stupni mluví ještě všechen rytmus k našim svalům): takže člověk nenapodobí již hned tělesně a nepředstavuje všecko, co cítí. Přes to jest *to* vlastní dyonysský normální stav, každým způsobem prastav; hudba jest jeho specifikací, jíž se pozvolna dosáhlo na útraty nejblíže spřízněných schopností.

*

Herec, mim, tanečník, hudebník, lyrik jsou ve svých pudech v jádře si příbuzní a o sobě jedno, ale zvolna specialisovaní a od sebe odloučení — až k samému protikladu. Lyrik byl nejdéle sjednocen s hudebníkem, herec s tanečníkem. — *Architekt* nepředstavuje ani dionysský ani apollinský stav: zde jest to veliký akt vůle, vůle, která hory přenáší, opojení velikou vůlí, která touží k umění. Nejmocnější lidé inspirovali vždy architekty; architekt byl vždy pod suggescí moci. V architektuře má se sezřejmiti pýcha, vítězství nad tíhou, vůle k moci; architektura jest jistého druhu výmluvnost moci ve formách, hned přemlouvající, ano i lichotící, hned pouze rozkazující. Nejvyšší cit moci a bezpečnosti dochází v tom výrazu, co má *veliký styl*. Moc, jež nepotřebuje už žádného důkazu; která zavrhuje, líbiti se; která z těžka odpovídá; která necítí kolem sebe svědka; která žije bez vědomí o tom, že jest proti ní odpor; která v *sobě* spočívá, fatalisticky, zákon mezi zákony; *to* mluví jako veliký styl o sobě.





H. SCHWAIGER.
BÍDA.

H. SCHWAIGER.
STUDIE.



WILHELM LEIBL. Na jarní výstavě mnichovského „Kunstvereinu“ r. 1875 zarážely tři obrazy ošklivých selek z Dachau blahosklonnou pozornost laskavého obecenstva a učené kritiky. Mladý pan Wilhelm Leibl, o němž si zasvěcení znalci šeptali, že v Paříži příliš miloval Courbeta, osmělil se mezi vtipné genry a duchaplně malované anekdoty z historie a z kalendářů pověsiti několik docela nemalebných typů hornobavorských selek a sedláků, vržených širokými tahy impressionistického štětce v smělých barevných skvrnách na plátno.

Selské a hospodské interieury, v nichž zachytil tyto hrudovité obličeje a neobyčejně měkce malované masité ruce, byly tak málo stylisovány! Temně sladěné kroje řešící s tvrdohlavou novostí problém černé barvy, byly tak nezajímavy pro romantické ethnografy! Všední den s drobnými svými starostmi čišel z pronikavě chycených gest a skrytě podložených hovorů těchto každodenních sedláků, jimž chyběla úplně sladká roztomilost uhlazených a historicky uvědomělých Tyroláků Defreggerových.

Obecenstvo, jež právě se radovalo z Roseggerova příjemně didaktického povídání o moudrých a probudilých sedlácích z Alp, a nechalo nerozřezány druhé „Lidi Seldwylské“, kupovalo za drahé peníze Defreggerovy pointované anekdoty, strojilo své kloučky jako Speckbachery a Hofery, tančilo na maskarádách rádo s defreggerovskou „diandl“ — a Leiblovi, na němž vidělo dle hlubokých slov tehdejšího moudrého kritika „odstrašující důkaz, kam může vésti bezmezná touha po novém za každou cenu“, projevovalo svou odsuzující nepřízeň. Leibl vzal dva obrázky domů, a největší své dílo z exposice, ony selky zaujaté za nedělního odpoledne

při skleničce rosolky hovorem o zajímavém dopise — totéž dílo, jemuž dnes cizinci v berlínské Národní gallerii obdivují se jako německému Milletovi — nechal viseti ve Fleischmannově uměleckém závodě. Když je po čase Munkaczy vyměnil za jedno ze svých „krásných“ děl, divili se znalci, a Leibl se jen trpce usmíval.

Třicetiletý Kolínský rodák měl tehdy za sebou skvělou a pohnutou činnost jemného portraitisty, jenž se v něm probudil již v chlapectví, kdy průpravou pro jemnou mechaniku studoval hrubé zámečnictví. Prošel již mnichovskou akademii pod elegantním a lehkoduchým Vídeňákem von Rambergem, i hořečným tvůrcem chladných historických kuliss Pilotym, i školou Gustava Courbeta, který r. 1869 vystavoval v Mnichově vedle svých „Štěrkařů“ i svou hřmotnou a temperamentní osobnost a jenž vylákal uchváceného Leibla na rok do Paříže, podívat se přímo ve tvář současné realitě a obdivovat se v Louvru Velasquezovi.

Tehdy r. 1875 žil již Leibl mimo Mnichov; rád si odepřel „zlatou renaissanci umění“, již v Mnichově vytrvale malovanými i básněnými frasemi a nádhernými posami udržovali Heyse a Lenbach a pro niž zřídil hrabě Schack svoji krásnou gallerii. Leibl usadil se uprostřed hornobavorských sedláků v malých lesních vsích Grasslfing, Schöndorf, Berbling, a posléze v miniaturním lázeňském a maloměstském hnízdě Aibling, jemuž dnes říkají v hledané analogii německé Fontainebleau. Tam žil svalnatý a zavalitý obr, energické, krásně



H. SCHWAIGER.
STUDIE.

V. STRETTI. PODOBIZNA. REPRODUKCE PŮVOD. LEPTU.



modelované hlavy s pronikavým, uchvacujícím pohledem, jako prostý sedlák s přítelem Sperlem, robustním naturalistou, jehož vervy plné, široce malované obrazy jsou nezapomenutelny návštěvníkům Gurlittova salonu v Berlíně. Leibl, jenž raději pracoval na obraze dlouhá léta, než by „vytloukal všechny obrazové jarmarky“, jak sám řekl, a jemuž bylo teprve skizzou, co jiní pokládali za přepilovaný obraz, maloval s energií dělníka a vážností učence. Pozdě odpůldne bloudil tento přesný a náruživý střelec s psem lesy, neb hrál si u kováře perlíkem jako doma štětcem, večer sedával se svými sedláky a pytláky v hospodě, pil, politisoval, a věren tradicím uctívaného a milovaného učitele a duchovního bratra, Franse Halse, chvílemi se s nimi radostně popral. V devadesátých létech přišel jeho čas i v Německu, když ve Francii a Americe dávno byl oceněn, a v prosinci 1900 zemřel předešed o několik měsíců svého velkého antipoda v umění Arnolda Böcklina, s nímž bude dlouho charakteristickou silou antithese jmenován.

Wilhelm Leibl, jenž několika podobiznami posledních let přibližujícími se nápadně technice mladistvých obrazů zlomyslně désavouuje úsilí některých ikonografů, rozčtvrtiti jeho umění na několik časově a technicky uzavřených period, zdá se býti rozpoltěn mezi portraitistu a malíře selských skupin. Portraitista Leibl, jenž brzy široce traktuje celou osobnost chvatně nakladenými tahy štětce a brzy maluje s detailní oddaností a zálibou psychologii rukou, tíhne jasně a určitě k vystižení individuelního; Leibl, malíř selských skupin, jež jsou bez stylisované pointy, hledá s vrozenou břitkostí právě typické, opovrhuje při tom suverenně vším nahodilým.

Portraitista Leibl, jenž s dvaadvaceti léty vystihl rozechvělou delikatessu sochaře Schreibmüllera a elegantní nonchalanci malíře Schuha, neméně pronikavě než v posledním roce svého života vybrané kouzlo paní Rossner-Heine „d'une femme de trente ans“, slaďující barevné půvaby toiletty s pletí v podivuhodnou harmonii, ovládá nevyrovnatelně umění, zachytiti nervosní vzrušenost a rozčilenou pohnutost moderních lidí. Byl impressionistou v portraitu, dříve než v Paříži o impressionismu slyšel: kdo viděl Leiblovy podobizny vzniklé před seznámením se s Courbetem, nevěří professorsky zbarvené doktrině o dominujícím vlivu Courbetově. Loni v létě visel u Gurlitta jeho „Herec odříkávající úlohu“, datovaný z doby předpařížské, obraz plný duševního pohnutí a vznícení se zřetelnou příklonou k tragice: tak studují dnes v „Deutsches Theater“ Hamleta herci, kteří v pausách čítají

romány Hermanna Banga a v prázdných večerech dávají se vzrušovati chansonami Yvettinými. Leiblův „Malíř Sattler s doggou“ (známý z berlínské Secesse), delikátní portret širší komposice nesený v měkkých hnědých odstínech, zastřen jest marností a krásou věcí minulých, jež Sattler oživuje, aby napověděl marnost věcí přítomných; Leiblovo poprsí malíře Trübnera hořečně rozpálených očí a trapně mlčelivých rtů jest jemná analysa bolesti celé malířské generace, kterou způsobuje jí kontrast linie a barvy.

Dva nejlepší portrety Leiblovy patří vznikem Paříži: „Pařížanka“ a „Cocotte“, radostně přijatá Courbetem (přijetí to zůstalo Leiblovi největším vyznamenáním života). „Cocotte“ jest jediný snad obraz samotáře a lovce z Aiblingu, jejž lze nazvati roztomilým: smyslný půvab jest rozestřen na měkce modelované a sladce hravé tváři této malé královny Paříže před Sedanem; lehká gracie prolíná ručky radostné bytůstky, jejíž oči právě tak nepokojně pohrávají divákem, jako levý ukazováček a prstenníček drobnou hliněnou dýmkou. Leibl tu našel nové kouzlo: ženské teplé pleti, jejíž jasný lesk zvýšil černou toilettou a tmavým pozadím. Po „Cocottě“ maloval „Pařížanku“, uvadlou a umdlenou ženu zahořklého výrazu s růžencem v ruce, jako by malířskou parafrasi Goncourtovy slečny de Varandeuil.



R. BÉM. — PODOBIZNA.

BOH. KAFKA.
BELFEGOR.
SKIZZA.



Impressionistní způsob techniky tomuto obrazu příznačný a měkkému podání „Cocotty“ tak vzdálený vrací se po dvaceti létech v portraitech vesnických krásek hornobavorských. V Schöndorfu a Berblingu jsou jen sedláci a selky, v Aiblingu již měšťanská šlechta: Aibling jest Seldwyla. Leibl maloval jednoho Seldwylana t. zv. „Maloměšťáka“ s nesmírným humorem, jak sedí důležitě a důkladně u okna s pečlivě nacpanou dýmkou a vyleštěnými brýlemi; oknem mu připomíná kus Seldwyly, jak významnou osobností jest v tomto významném světě. Viděl bych v tomto milém obraze přechod od Leibla, individualistního portraitisty, k Leiblovi, malíři typů.

Oba stojí osamoceni ve své době v Německu; portraitista Leibl, milující nervosní rozechvění bytostí plně vzdaných dnešku, jest naprosto cizí nejvýše slavenému mistru podobizen své doby, Lenbachovi, jenž si současné individuality stylisuje v renaissanční, uznaně malebné bytosti, jako činili v literatuře jeho druhové Heyse a Lingg; vzpomínáme-li vůbec někoho před portraity Leiblovými, jest to jen Velasquez, jejž Leibl studoval, věren tradici francouzských malířů druhého císařství. Reprodukce Velasquezových podobizen visely v atelieru

v Aiblingu a vedle nich — Frans Hals. Selské typy Leiblových skupin let sedmdesátých, vržené pravidelně do nemalebného, šedivého kouta pod malým okénkem, v hospodské zátiší neb k plotně vesnické kuchyně, bez arrangement, bez anekdotické duchaplnosti, ty masité a sebevědomé selky a koketné kypící mladistvé ženy, rozpačití nápadníci a nedočkavá, nezralá děvčátka, okoralé babičky a ramenatí tvrdí sedláci, zamračení myslivci a kostnatí výměnkáři — připomínají nejen svět, ale i energický styl demokratického malíře antwerpských ulic a rvavých krčem.

„Dachauer Bäuerinnen“ z r. 1875 zahajují řadu velkých vesnických obrazů, po dvou létech následují „Politikové na vsi“. Těchto pět ostře řezaných typických postav seskupených kol bílého cáru novin pod svítivé tabulky nepatrného okna variuje na svých rozoraných, tvrdých tvářích dojem zvědavosti a zájmu s radostným bohatstvím individuelních detailů a s plastickou téměř sytostí. Tuto plastiku postavy a duševního dojmu potencoval Leibl brzy v „Ženách v kostele“, dnes příliš populárním obraze, jenž nese požehnání i kletbu všech děl definitivních. Příliš vyrovnaná hladkost plynoucí z tříleté práce nepřetržitě slaďující a urovnávající dílo nikoliv příliš rozměrné přibližuje tyto tři modlící se ženy, z nichž každá má jiného Boha a jiné vzývání, překvapujícím způsobem Holbeinovým typům a vzdaluje je diváku milujícímu díla Leiblova, jež jsou „jen realistická“, jak bylo řečeno.

Dobré německé obecenstvo shledalo, že tu konečně „neruší nic“ a že Leibl může býti milostivě přijat i do Nové Pinakotheky i Národní Galerie. Německé listy konečně počaly chváliti díla, jež před deseti léty ocenila již „Gazette des beaux arts“. Leibl, jenž ještě r. 1877 chtěl rozlíti zlatou medailli Pařížskou, aby si mohl koupiti chleba, byl draze placen. Ale sám v duchu vzdaloval se od techniky, jež přinesla mu přízeň obecenstva, a říkal si své staré realistické heslo „Stört doch manches auch in der Natur, nun so mag es auch im Bilde stören.“ Tehdy mezi léty 1882—1886 vznikli „Pytláci“, v jichž čtyrech takřka medaillovitě podaných hlavách vrací se Leibl k starší své širší a méně hladké technice, od Holbeina zpět k sobě. Chtěl plně ukázati celou svou stylovou osobitost v díle velkého rázu, a ukázal jen mistrovství v charakteristice výrazu a malbě rukou, síla komposice zůstala snem a přáním. Když dílem, jemuž sám nevěřil, i jeho pařížští nejlepší přátelé zůstali chladni, věděl, že nenamaluje již vlastního Díla, k němuž ostatní byla jen experimenty. Vrátil se resignovaně k detailu a podobizně.

V tomto mužném pádu, jehož hloubka dá se měřiti jen výší, kam Leibl spěl, jest smutná krása jeho osudu. Tento silný a svěží syn hroudy a země, jíž našel v pleti svých postav, tento malíř hornatého kraje, jenž odkryl linie skalních útesů v ostrých profilech jeho mužů a brázdy těžce jdoucího pluhu na tváři jeho žen, stržen byl silou země k detailu všedního dne a malého světa ve chvíli, kdy chtěl širokou, osobitou komposicí podati tento svět ve vyšší sloze. Jeho dílo, poněkud suché, jsou jen zoraná pole a sytá prsť, ale kolik poctivé a tiché krásy našel v tomto kraji malých bolů a pozemského radování!

A. NOVÁK.



BOH. KAFKA.
BELFEGOR.
SKIZZA.

A. HUDEČEK.
DVA MOTIVY
Z OKOŘE.







K. ŠPILLAR. SKIZZA.

SADDA YACCO.

Vpád japonského divadla do Evropy vzbudil úžas. Úžas, jenž vyzněl v neomezené opovržení a v neomezený obdiv. Byly referáty, jež říkaly japonským umělcům komedianti a kejklíři, a jiní stavěli jich umění vysoko nad herectví evropské. Dojem byl tedy silný a byl nový, nehodil se do evropských formulek.

Ale nezasáhl evropské mimické umění tak, jako japonské malířství působilo na naše evropské výtvarníky; byl jen jedním z těch symptomů stoupajícího zájmu o žlutou raçu. Ale zájem ten je vedlejší umělci a literatovi, jenž hledá především jaké je to umění, ne odkud přichází.

Naším mikrokosmem prolétlo pozdě a to ještě v cizích sferách, zasvitlo jako ohňostroj, jenž zahoří barvami a světly a shasne dříve, než můžete říci o něm střízlivý, uvážený soud, studiem podepřený a ohledáním zjištěný. Zbyl jen dojem — náhlý, prudce vžehnutý do duše, a jen o tom dojmu možno mluvit, vzpomínat na to sršící, barevné, násilně v duši rozsvícené světlo, jež spálilo smetí všedních dojmů a rozžhavilo matné představy o pravém hereckém umění, jež vyvolává čtení Shakespeara a antických kusů, tak že jste uzřeli schladlé ty hvězdy na okamžik skutečné a zářivé před svým duševním zrakem.

O tom, jak vypadá japonské divadlo tam v zemi bílých kopretin, obdivuhodného laku, útlých, usměvavých žen, třešňového květu a pestrého hedvábí, nezůstavily ty dvě hry, sehrané na zdejším německém jevišti, nijakého dojmu. Jak uboze působí ty ošumělé prospekty popleskané klihovými barvami s příčnými přeleželými pruhy, na jevišti, na němž jindy šumí lesy, manevrují lodi, skvějí se salony a rozvírají se hluboké perspektivy do kraje? Jak prázný je dojem těch několika komparsních postav, jež jen naznačují spíš než představují průvod jednajících osob, když oko je zvyklé na pestře oděné stohlavé massy vojska, lidu, sboru? Jak zoufale ubohá a falešná zdá se ta drnkavá kytara, z níž občas schvalně nerythmicky kápne několik nesmělých tonů jako doprovod slova! Jak bezvýznamné, nepodajné, planě vyznívající zdá se cizí slovo, ten spád zvuku plynoucího spíš jako skřeky ptáků, šveholení a hvizd, místo ladných kantilen našich pěvců. A jak málo křiklavé jsou ty šaty, zbraně, masky mužů, jak málo odpovídá něžně zabarvené hedvábí na podivně modních šatech žen naší pozlátkové představě o živé blýskavici cetek a řvavých vzorcích padělaného hedvábí na japonských oděvech našich šibřinek a maškarád! Ten barevně stlumený obraz na jevišti, rychle a nenásilně střídající pečlivě vypočtené



K. ŠPILLAR.
STUDIE.

posy a skupiny, osvětlované žlutavě bílým světlem papírových svítilen, je tak cizí před tím tichým, pozorným obecenstvem, jež sběhne se na dvě hodiny do hlediště pro silné, shuštěné dojmy, jimž se věnuje s toutéž chladnou a soustředěnou pozorností, kterou věnuje v jiných, přesně rozměřených denních dobách denní práci, obchodu, sportu, zábavě.

Jak jinak asi vyjímají se ty chvatně měnivé, živé obrazy, provázené rychlým, svištivým a chrčícím přívalem slov mužů, a líbezně šveholícími, tikavými hlásky žen, v rozlehlých divadlech japonských před tisícihlavým publikem, jež od rána do večera setrvává v rodinných skupinách na prostřených rohožích a kobercích, pokuřuje z filigranských dýmčiček, připravuje si jídla, přechází kol loží, podobných klecím, obdivuje průvody herců, jež přicházejí a odcházejí hledištěm na scenu, ohmatává jich vyšívané vzácné oděvy a prohlíží z blízka dokonalé nalíčení tváří. V tom šumu a ruchu, jímž pronikají hlasy prodavačů a zvonivé trilky ženského smíchu, v tom tabákovém dýmu, v němž kalí se světlo svítilen, plyne na jevišti nekonečná řada výjevů. Komparsy mají potřebí kejklířských, mrštných pohybů, aby upoutaly pozornost, komické sceny oplývají groteskními posunky, hádky, souboje, přepadení konají se takovým nadbytkem živých gest, že je nechápeme v tichu našeho hlediště. Objeví-li se však hrdinka, jejíž pestrý šat nemá potřebí křiklavých barev, aby na sebe upozornil v úmyslné šedi mužských kostymů, podeprou trhavé tony osamělé kytary něžný, lahodně lkavý a líbezný hlásek její, aby nezanikl v tom neklidu hlediště. A černě zakuklení sluhové, jichž postavy mizí v stínu jeviště, osvětlují mléčným světlem bílých lampionů její gesta a rysy tváře, aby soustředili pozornost na vzácné její umění. Děj se rozvíjí, sesiluje, nadchází tragická scena, jejíž velikost nepřipouští, aby nápadnými pohyby, mrštností těl a třeskem zbraní si zjednávala pozornost. Do šumu lidských hlasů, do klapotu vík lakovaných krabic s jídlem, do ustavičného tlukotu dýmčiček o bambusové popelníčky, zalehne znivý, žalostný zvuk gongu, jako hlasatel, předcházející vel-

kému, smutnému aktu, jemuž mimovolně ustupují tichnoucí davy lidu.

Neměli bychom snad potřebí těchto primitivních pomůcek, vyznívajících do prázdna a ticha našeho hlediště, ale v tom zurčivém, svištivém a šveholivém spádu hrdelních a retních hlásek, v nichž nerozeznáváme ani slova, ani rythmus, jsou tyto osamělé tony, vystupující z hloubi prázného orkestru, jako akcenty a dělící znaménka děje, jenž rozvíjí se jasně a neskonale půvabně živými, souladnými a stylisovanými gesty.

Výraz tváře, gesto, pósa a skupina jsou podstatou japonské hry, slovo je jen doprovod. A v tom je ten nápadný, napoprvé tak zarážející rozdíl japonského a evropského umění sceny. Velké, opravdové herecké umění nezná než slovo a gesto. Slovo produševněné akcentem a rythmem, gesto v souladu s výrazem tváře a posou těla, a obojí harmonicky souhlasné v umělém stylu, jehož duší je básníkovo dílo. To ostatní jsou přívěsky k doplnění celku a zlákání davu, pomůcky, jimiž každý herec pomáhá svému umění k vyvolání nálady. V evropském umění, ve skvělých periodách dramatu, převládá slovo, jeho obsah je duší hry, jíž se podřizuje gesto. U Řeků vyprávělo děje a líčilo tragické konflikty. Mohutný, čistý verš plným sesíleným zvukem nesl se pod širým nebem z malé sceny, jíž pozadí skytal výhled do skutečného domácího kraje, k tisícihlavému obecenstvu, rozsazenému daleko na kamenných sedadlech amfiteatru. Mimika omezila se na pathetické pohyby postav v řasnatém šatě, kothurnem zdvižených, na stuhlé tragické rysy plátěné masky a na rythmické pohyby choru, jehož nádherná výstroj byla tributem, spláceným duši davu. Velké toto umění pohrdalo illusí detailu, umělého světla a upraveného prostředí, omezilo se na vyjadřování velkých citů, vášní a konfliktů dokonalým slovem a pathetickým gestem.

Shakespeare, jehož genius vyvrcholil v ztělesnění postav až do nejvnitřnějších záchvěvů duše, pohrdal rovněž imitací prostředí, dovedl slovem říci vše, aby obraz duše jím zachycené byl dokonalý, užil však sceny připadnější k vystižení těchto jemných odstínů. V nevelkých dvorech hostinců, v uzavřených divadlech, kde umělé světlo soustřeďuje pozornost na ohraničené jeviště, kde neztrácí se ani nejslabší záchvěv lidského hlasu a nejnepatrnější pohyb tváře, uvedl své postavy na práznou, šedou scenu, na níž by mnohohlasý dav, pestrý rej barev, prospekty, komparsy byly jen na překážku. Ponocní, vrátní, opilci, kuplířky baví svými vtipy přízemek, v němž chechtá se dav námořníků, dělníků a vojáků, slovní hříčky, dvojsmyslné narážky a nekonečné stylistické kudrlinky krátí čas nastrojeným šlechticům v prosceniu a dámám v pokojích, otevřených na gallerii, když právě se neodehrávají na sceně ony velké výjevy, jež zjednaly Shakespearovi jeho slávu a byly s to, aby stejně nadchly i rozplakaly šlechtice i lodníky, ženy i starce a modní hejsky. Ony výjevy, v nichž mluvené slovo, provázené gestem, je jediným prostředkem, jímž působí básník i herec.

Je tak lhostejno, v jakém pokoji — a zda vůbec v pokoji — pozoruje lékař s komornou lady Macbethovou, myjící si ve snu skrvácené ruce, je lhostejný kroj, v němž oblečen je Merkutio, velebící královnu Mab i Romeo na Julinčině balkoně.

Je lhostejno, kolik soustolovníků zasedá ku kvasu s krvácejícím stínem Banqua, kolik mrtvol leží na bojišti, na němž setkají se naposled hrdinný Percy a veselý Jindřich, — básník nestojí ani o to, aby předvedl divákovi zubožené vojsko Falstaffovo, jehož schátralost lépe vystihne Falstaffův monolog, než skutečný zástup odporných rozedranců na jevišti. Slovo básníkovo a hercův akcent, provázený gestem a výrazem tváře, nahradí divákovi skutečnost tak, že uvěří Macbethovi, vystupujícímu na scenu, že právě zavraždil svého krále, že uvěří Julince její náhlou vášeň k Romeovi, a Shylockovi, že je hotov obětovat zisk své vzteklé pomstě.

A jako Řekové a Shakespeare, tak také klassické drama Francie nedbalo výpravy scenické, oblékalo své Tamerlany, Achilly i Heleny do soudobého kroje, a dál až za přípustné meze brousilo slovo, verš, rythmus, ladilo gesta a výrazy tváří v harmonický soulad se slovem, a slovo nepozbylo své vlády jako nositel myšlének básnikových.

V japonském dramatu ustoupilo gestu, stalo se jen doplňkem, vysvětlením mimicky vystižených postav se všemi jich vášněmi a city. Japonská mimická hra neupomíná na pantominu. Nevypravuje děj posuňkem, nedorozumívá se pohybem místo slova s divákem. Není to posunková řeč, je to stylisovaný pohyb mluvících osob, jenž rozvil se umělečtěji než slovo, stal se místo slova nositelem autorových myšlének — proč? Evropským divákům zdálo se, že příčinou je řeč monotoní, málo odstíněná, neschopná obsáhlé škály tonů a velké stupnice akcentů — tak se aspoň zdá cizinci. Ale když vyslechnete líbezné, měkce plynoucí, hluboce lkající, něžně

F. ANÝŽ. SKIZZA NA VAZBU KNIHY.



vyznívající a teskně naříkající zvuky, jimiž Sadda Yacco provází úchvatnou svoji hru, nemůžete souhlasiti. A pak, zda není docela přirozeno, že tam, kde herectví dostoupí neobyčejné výše, mimický výkon, jenž je uměním hercovým, podrobí si slovo, umění básníkovo, zvlášť u národa, jenž je neobyčejně vnímavý pro zrakové dojmy.

Japonské gesto je úžasně výrazné, a probíhá nekonečnou škálou od smrtelných akrobatických přemetů nesilných, hubených těl, až k výrazné hře leskle černých, kosých očí. Těžko si představiti, jakého ovládání těla je potřebí k těm něžným, rozmilým pohybům, jimiž Sadda Yacco vyjadřuje účast na rozmluvě, podivení, smutek, vděčnost. Co duševní síly je potřebí, aby všechna ta hnutí uvědomnělá a vypracovaná do nejmenších posunů hlavy a pohybů prstů nevyzněla místo v souladnou posu v strnulé pohyby automatu. Práce, — již naprosto nepozorujete, a kterou teprve později úvahou si uvědomíte, — spojená s vyjádřením prudkých vzruchů duševních, vyznívajících v tragickou scenu, musí býti tak obrovská proti mimické přípravě evropských herců, že stěží je lze navzájem srovnávati. Její divoké umírání, když ubila svoji sokyni, nebo její cesta k smrtelnému loži, jež sama si zvolila, jsou výkony tak úchvatné a umělecké po mimické stránce, že její hlas, v prvé sceně udýchaně chrčící a v druhé naříkavě dokonávající lahodnými tony flétny je jen průvodem k tomu nádhernému rozvití gest a výrazů tváře, v nichž vystupuje duše tak živě ve svých vášních a strastech, jako v nejkrásnějších verších Shakespearových.

Děj kusu je tak vedlejší při této hře útlounkého, plasticky se pohybujícího těla, při té mluvě drobné, svěží tváře a něžných očí, — a přece, ač nepozorován téměř, neznatelně skytá příležitost k rozvití celé stupnice citů a vášní, od veselé nálady na procházce, k nepokoji, jejž vzbuzuje žárlivost soupeřů, k nucenému klidu, jenž je má smířiti, k úzkosti a láskyplným výbuchům, když dojde k souboji. A v druhém oddíle je to místo lásky žárlivost, která rychle vzklíčí, je tlumena a násilně zdržována nucenými úskoky a přetvářkami, jimiž zrazená milenka chce si získati přístup za milencem a jeho nevěstou, stupňuje se zdržováním, až vybuchne v hroznou katastrofu a končí ve smrti smířlivým akkordem. Sotva několik hrstí vět provází mimiku, která vyjadřuje tuto stupnici citů, znamenitě psychologicky založenou. K této řadě gest a pós, jež postupují jednotným rythmem, pojí se jako účinný kontrast v prvním i druhém aktu pohnutější, rythmicky zrychlené skupiny. V prvním aktu je to souboj soupeřů, jenž je nejen mistrným dílem šermířského umění, ale zároveň bleskurychle se měnícím plastickým obrazem, jemuž figury dvou žen a v pozadí figury dvou osob z průvodu dodávají přesně určený, barvitý rámec. Tak jako zde zuřivý boj je kontrastem k lásce rekyně, tak v druhém aktu kejklířské tance mnichů a jich výsměch jsou kontrastem k chystané tragické katastrofě. To vše, tento úžasný styl, vyciťujete hned při prvním dojmu, aniž byste dovedli v tom postřehnouti mechaničnost nějakou, které není. Není to schema, ale je to styl, styl tak dokonalý, tak hluboce v duši básníka i herce založený, tak podrobně do detailů vypracovaný, že ve vzpomínce najdete jej i v barvě oděvů i v květech padajících se stromů, že najdete umělecké zdůvodnění pro každý pohyb, pro každou scenu, každou figuru a každý zvuk.

Vše je účelné, a umělecky účelné v tom barevném obrazu, jenž se tiše sune před vaším zrakem, provázen zdánlivě monotonními zvuky, jenž je pln rychlých gest, náhle se

měnících skupin, náhlých proměn tváří, a přece nikdy v nejmenším neotřásá nervy, neruší pozornost, nebolí v duši. Boje na život a na smrt, umírání, vraždění, samovraždy nevybočují z uměleckých mezí tak, aby schválnou životností urážely umělecký smysl. I sceny, jež by v rámci skutečnosti, nestylisovány, působily tak děsně na duši, že by zničily každý umělecký dojem, rozechvívají vaše nitro zvláštním, smutným, avšak klidným půvabem. Když mladá, počestná žena, jejíž nápadník hrozí, že zavraždí jejího muže, posílá muže na procházku poslouchat tlukot slavičí, sama dává vrahovi svítilnou znamení a uléhá pak v bambusové besídce na smrtelné své lože, čekajíc na vraha, vzpomínáte mimoděk, že takovým dojmem asi působila by scena Othellova s Desdemonou — hrána s takovým zdrželivým uměním.



F. ANÝŽ.
DESKY.

Tato příbuznost s evropským uměním, jež vám mimoděk napadá přes základní různosti, je příbuznost, jíž se vyznačují všechna velká umění.

Japonské umění mimické ukazuje na dlouhý, zvolný vývoj, na trvalou kulturu, postupně vytvářející nepřetržitou tradici, které v Evropě nemáme. Nemůžeme z té drobné ukázky, jež se kmitla Prahou, souditi, jaké je japonské drama, ani jaký je stav mimického umění u těch žlutých kosookých barbarů, jimž od několika desítiletí skýtá Evropa dobrodiní civilisace. Ale i ta malá ukázka měla by nás přimět, abychom uvažovali o umělecké výši našeho dramatu, naší scény, a o principech, na nichž stojí naše dramatické, scenické a mimické umění.

V. T.



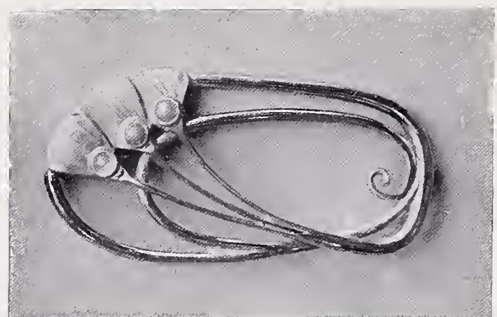
B. ŠIMONOVSKÝ.
SVÍCNY.





J. L. NĚMEC.
ŠPERKY.







J. L. NĚMEC.
ŠPERKY.





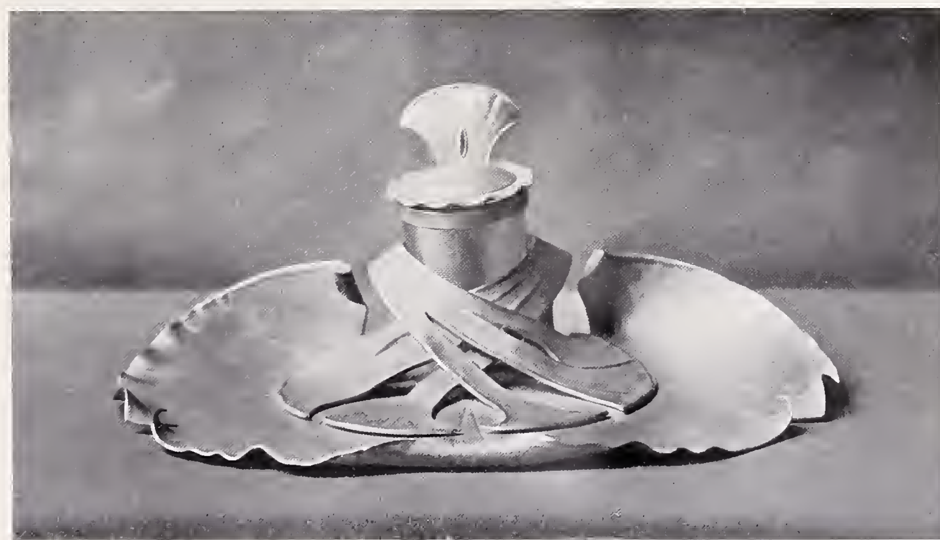
J. L. NĚMEC.
PŘÍBOR NA LIKÉR.
(SKLO, STŘÍBRO A INTARSIE.)

ČASOVA KAPITOLA O UMĚLECKO-PRŮmyslovém museu obchodní a živnostenské komory v Praze. — Nedávno prošla novinami zpráva, že obec pražská věnovala umělecko-průmyslovému museu pražskému subvenci 1000 korun, kromě ní pak peněžité příspěvky poskytují ještě Vinohrady, Karlín a několik jiných měst a korporací, subvence státu a země. Přirozeně vznikla ve mně zvědavost, jakým asi způsobem užívá svých příjmů toto museum; že příjmy tyto jsou značné, soudil jsem již z toho, že si postavilo nákladnou budovu. Zaopatřil jsem si tedy výroční zprávu a snažil se z ní poučiti se o tom.

Kdo zná bědné poměry našich uměleckých průmyslníků, zvláště umělecky činných, domníval by se, že není zájmu o umělecký průmysl a že se umělecká snaha na tomto poli nikterak nepodporuje, a ejhle: ve výroční zprávě musea za r. 1900 (pozdější dosud, myslím, nevyšla) čte se zřetelně, že jen samo um.-prům. museum pražské vydalo za tento rok hezkou sumičku 54.174·60 K „na podporu uměleckého průmyslu". Avšak jak ve skutečnosti se peněz těch, které zdánlivě věnují se na podporu um. průmyslu, zužitkovává, viděti z následujícího: služné, remunerace a výlohy cestovní činí 24.820 K (není mi však znám ani jediný případ, že by byl umělecký průmyslník dostal od musea podpory na cesty); režie má položku 8.389 K; předmětů pro sbírky zakoupeno za 11.053 K; kněh pro musejní knihovnu za 6.726 K; na ceny za práce um. průmyslové věnována marnotratná přímo suma — 700 K a 918 K stály prý výstavy. Rozpomínám se jakéže výstavy se vlastně pořádaly, ale nevím o jiných, než o — — — — — vánoční a — výstavě konkurenčních prací; na tu se zvlášť dobře pamatuji; kdo miluje samotu, mohl si tam zajít, bez bázně, že bude z ní vyrušován. Kromě hlídače, který dřímal, ani človíčka. Výsledek její byl také velikolepý — prodala se právě jedna kožená tobolka, kterou koupil prý jakýsi Angličan. Ale vraťme se od marných gloss k výroční zprávě a jejím cifrám.

Jedenáct tisíc K bylo vydáno tedy za 202 předměty pro sbírky. Ale za jaké předměty? Jak ze seznamu jich patrno, ani jeden předmět moderní u nás zhotovený. Dost mě už překvapuje, že zakoupilo se 92 moderních medailí francouzských a 3 ještě jiné předměty také moderní. To jsou také pokud vím, snad, první předměty žijících umělců, které byly pro sbírky tohoto musea zakoupeny — nehledě ke 3—5 kouskům, jež správa musea zakoupila kdysi z konkurenčních prací. Jest tomu ostatně již také hezky dávno, neboť dnes už um.-prům. museu ani nenapadne zakoupiti některý předmět z konkurence, kterou samo vypisuje pro své sbírky!

Ze 54.174 K ročního vydání užilo se tedy přímo na podporu moderního dnešního našeho uměleckého průmyslu celých 700 K na ceny a 918 K na pořádání výstav, tedy dohromady *necelá* — *3%*!! Ostatní podpora jde na účely vedlejší a o podpoře mod. průmyslu lze tu mluviti jen nepřímo. Cením ovšem také význam knihovny musejní a sbírek musejních pro povznesení um. průmyslu, ale daleko ne v té míře jak to činí správa pražského



P. NOVÁČEK. KALAMÁŘ. — TEPANÉ STŘÍBRO. —

F. ANÝŽ. KALAMÁŘ. — TEPANÉ STŘÍBRO.



posud takřka není, tak že výrobcové jsou nuceni pro nedostatek uměleckých zakázek k uhájení života oddávati se více méně řemeslu. Ne, že by se u nás nekupovaly předměty uměleckého průmyslu — kupuje naše šlechta, boháči i širší obecenstvo dost — ale cizí výrobky, buď přímo z ciziny, nebo prostřednictvím našich obchodů, které prodávají z velké části — a v drobném kovovém um. průmyslu skoro výhradně — cizí zboží.

Soudím však, že právě tomuto nezdravému stavu mělo by umělecko-průmyslové museum čeliti, že v tom by měl býti jeho vlastní cíl a úkol — jak z hořejšího viděti, má k tomu dosti prostředků. Nemohla by v Praze býti zařízena stálá výstava spojená s prodejem zboží umělecko-průmyslového? Ovšem měla-li by míti smysl, musila by se pro ni najmout jiná místnost než je ta, v níž se pořádají vánoční výstavy musea — někde v živé ulici nebo na náměstí, ve středu města. Režie takové prodejní místnosti by nebyla veliká, a zajisté, že by ji naši umělečtí průmyslníci po případě z části hradili. V trudných počátcích, jimiž náš umělecký průmysl prochází, je zapotřebí. aby veřejná korporace jako

musea. Ta přílišnou podporou těchto mrtvých odvětví poškozuje vývin uměleckého průmyslu moderního. Či domnívají se pánové, že se pozvedne um. průmysl v Čechách, budeme-li míti co největší sbírky starého um. průmyslu a co nejrozsáhlejší knihovny? Jsem přesvědčen, že, i kdybychom získali sbírky třeba takové, jaké má pařížský Louvre, našemu modernímu um. průmyslu se tím nepomůže nic. Má-li se um. průmysl u nás rozvinouti, musí býti nejprve někdo, kdo ho kupuje. Jaká taká produkce by zde již byla, ale odbytu prodeje





F. ANYŽ. KALAMÁŘ. TEPANÉ STŘÍBRO.

umělecko-průmyslové museum chopila se tu initiativy protože výrobcům a právě těm, kteří mají opravdu vážné umělecké snahy, scházejí obyčejně k podobnému podniku prostředky. Je potřebí jen trochu obchodního ducha — a ten by přece uměl.-prům. museum obchodní a živnostenské komory mohlo mít, a pak opravdového zájmu o nový, moderní umělecký průmysl — o průmysl v první řadě domácí.

Ale v tom právě hlavní hřích, který se objevuje při vší činnosti um.-prům. musea pražského: že zřejmě propaguje všude staré slohy a ignoruje, pokud možno, snahy moderní nebo staví se k nim nevraživě. Umělecko-průmyslové museum provozuje tu zkrátka ve svém oboru tutéž zhoubnou, směšnou a obmezeneckou pštrosí politiku, jakou hřeší, bohužel, v jiných oborech u nás nejedna veřejná instituce, určená k podpoře uměleckého nebo literarního života a rozvoje. Schází mu úplné pochopení pro umělecké potřeby a bolesti doby, před nimi zacpává si oči a sluch. Veliké a krásné hnutí moderního průmyslu uměleckého, které provanulo celou Evropu jako plodná a zúrodňující jarní bouře, přešlo hluše a bez užitku pro naše mandariny rozhodující v umělecko-prům. museu. Místo aby se věnovalo nesnadným a naléhavým úkolům uměleckého dneška, žádajícím delikátního vycítění a pochopení, odvrátilo se museum v pohodlné tuposti ku včerejšku. Tak, jak je vedeno, nemá skoro významu pro rozvoj a rozkvět moderního uměleckého průmyslu, je skoro výlučnou retrospektivou a v tomto směru více škodí než prospívá, poněvadž bezděky tím pod-



poruje *mdlý eklekticismus* a *epigonskou kopii* starých uměleckých stylů. Nepodceňujeme nijak staré umění — je krásné, dokonalé ve svém způsobu — ale právě proto také mrtvé a uzavřené, poněvadž hotové. Proto nerozkvete umělecký průmysl, bude-li mdle a unaveně kopírovati, co už bylo vysloveno tak plně, silně a definitivně. K jeho rozkvětu je naopak třeba *samostatné tvorby* z nových potřeb doby, nových myšlenek výtvarných, řešení nových úkolů, jak klade je nový moderní život.

Kde však má se poučiti obecenstvo, že vedle starého velikolepého, ale uzavřeného už uměleckého průmyslu raší a kvete „malé" umění dneška, každodenní potřeby, sloužící svojí době a inspirující se z ní, když museum je vedeno plánem čiré historické retrospektivy? Nevtlouká se tím bezděčně v obecenstvo nechuť (bez tak už dosti silná) k novému samostatnému řešení umělecko-průmyslových potřeb dne? Nepodporuje se tím lenivé a bezmyšlenkovité přežvykování starých vzorů a děl? Není takové museum nemístným? Nestává se bezděčně překážkou uměleckého růstu, odvahy, pokroku? Nezvrhá se v bezděčnou tvrz prázdného a bezobsažného staromilství, jalového konservatismu a senilní impotence?

Jak obecenstvo, tak producenti uměleckého průmyslu trpí u nás zřejmě nedostatkem charakteristických, výrazných *vzorů moderních*, které by je poučovaly a jich ctižádost a síly napínaly k metám stále vyšším. Zde je třeba začíti s nápravou a opatřiti nejprve do musea vrcholná díla současného evropského uměleckého průmyslu, bráti se směrem, kterým v cizině — ať jmenujeme jen nejbližší: ve Vídni, Hamburce a j. — dávno nás už předešli. Dokonce i v průmyslových museích našich venkovských měst je názor na dnešní současnou produkci nepoměrně správnější a zdravější než je tomu u musea obchodní komory pražské. (*Dnešní* uměl. prům. museum pražské je vlastně skorem pouhou filialkou městského musea pražského.)

Měli jsme příležitost sledovat činnost těchto skrovně dotovaných musei menších, uvádíme jen Králové Hradecké a Chrudimské, o Libereckém v německé správě se nedovíte, a jak tam horečně se pracuje, jak tam sbírky obohacují se pracemi moderními, cennými, cizími i domácími. — Je to opravdu smutné, že v tomto odboru česká města venkova královskou Prahu tak hanebně nechala za sebou.

Dokladů dalších netřeba, o pravdivosti má každý příležitost se přesvědčiti.

Cenil bych význam takové sbírky, s dobrým rozhledem sestavené, pro povzbuzení tvořivosti v uměl. průmyslu, třeba by kollekce ta obnášela jen dvacetinu velikých sbírek starého um. průmyslu, daleko výše než tyto. Předně by obecenstvo při návštěvě sbírky takové vidělo, že i dnes a nejen „za starých časů", se tvoří živě, bohatě a krásně na poli umělecko-průmyslovém a po druhé peníze, za předměty ty vydané, byly by autorům podporou k novému snažení. Kdyby jen polovička sumy, která se věnuje nyní na zakupování předmětů pro sbírky musejní, věnovala se na předměty *moderní* (pokud možno naše), povznesla by se zajisté výroba um. průmyslu u nás v několika letech měrou netušenou.

Uvažme konečně a pochopme, že, nevyplácí-li se kde pštrosí politika, je to v první řadě v umění. Či chceme i tu prospat a kupování nejlepších děl současných odkázat našim potomkům, kteří mají za padesát let (kdy bude už pozdě) dohnat, co my jsme dnes tupě a lenošně prospali?

Pak ještě o něčem bych se rád zmínil. V umění t. zv. „vysokém" vypisují se přece jaká taká stipendia a podpory k povzbuzení a ulehčení začátků — v uměleckém průmyslu nic. Nerad se dotýkám podpor a stipendií. Je to však nutné. Je přece jen pravda, které nelze zamluvit, že většina našinců, skutečně činných a skutečnými uměleckými snahami vedených, podpor nevyhnutelně potřebuje, ano z části na ně je odkázána.

Proto vyžaduje prospěch uměleckého průmyslu a s ním i prospěch celého národního celku intensivnější, promyšlené podpory lidí skutečně nadaných, které zdržuje a dusí přečasto jen hmotný nedostatek.

Tolik chtěl jsem říci při příležitosti, kdy naše města a veřejné korporace poskytují dosti značné obnosy um. prům. museu. Zajisté nechtějí tím podporovati plané sbírkaře, kteří sbírají umělecký průmysl jako poštovní známky — ale chtějí rozkvět živé a zdravé produkce umělecko-průmyslové, a ten není možný, pokud se neprovede radikální náprava ve směrech, které jsem zde — veden starostí o věc — upřímně vytknul. — Prozatím o věci. Nezdravé poměry v museu donutí nás snad mluviti i o osobách. X. Y.



F. ANÝŽ.



J. BENEŠ.

INTARSOVANÉ SKŘÍNKY
NA SKVOSTY.

ZPRÁVY A POZNÁMKY.

VÝSTAVA RODINOVA. ÚZKÉ POMĚRY našeho umění a dále snaha měřiti je stále produkcí bohatě nadaných národů jiných byly příčinou, že po dobu tří let připouštěna byla do Volných Směrů rubrika o umění cizím — v reprodukcích. Neprošlo to ovšem hladce, celá ta záležitost přinesla spolku i časopisu mnoho výtek a podezřívání, v němž zrádcování internacionalismem hrálo hlavní úlohu.

Na započaté cestě jde dnes spolek Manes dále. Snaží se toto cizí umění Praze předvésti přímo v originále. Pracovalo se tiše, bez okázalé reklamy, za to ale tím intensivněji. Dnes, kdy výsledek práce, žádoucí cíl je jistý, přicházíme tímto s veřejností sděliti kroky, které byly podniknuty.

V době světové výstavy Pařížské odebrali se zástupci spolku, malíři Hofbauer a Jiránek, opatřeni legitimací časopisu našeho do Paříže, aby tam pro úkoly naše hledali podpory.

Časopis Volné Směry, který u nás dodnes nemůže nabýti takového zabezpečení, aby o jeho existenci nemusily stále býti obavy, svým obsahem a svojí úpravou byl oběma našim zástupcům nejlepším doporučením. On zjednal jim všude přístup a nejvřelejší přijetí. A první, který s neobyčejnou ochotou vyšel vstříc, byl největší plastik Francie, mistr Rodin.

Nadšeně dal časopisu všechny práce k disposici, autoři francouzských textů ochotně dovolili překlady statí, a tak bylo Volným Směrům umožněno, vydati nádherné dvojité číslo Rodinovo v ročníku minulém.

Událost tato a zvláště okolnost, že číslo toto dodnes jest nejúplnějším a nejobsáhlejším obrazem činnosti Rodinovy, zabezpečilo nám mistrovy sympathie v míře největší. V této době vstoupil k Rodinovi do atelieru člen spolku, sochař Mařatka, který s nevšední ochotou byl nám sprostředkovatelem všech dalších našich kroků a kterému vděčíme mnoho za služby pro nás tak nadšeně konané.

Přední morální úspěch čísla Rodinova však byl ten, že Rodin, zpraven Mařatkou o poměrech našich, projevil sám ochotu účastniti se výstav, spolkem Manes pořádaných. Chopili jsme se této vzácné příležitosti a požádali Rodina o kolektivní výstavu v Praze.

Slíbil okamžitě našemu přání vyhovět. — Spolek najal k účelu tomu místnosti v paláci Nádherného a vyžádal si kolekci plastik a kreseb, které okamžitě do Prahy byly zaslány.

V době, kdy zásilka tato došla do Prahy, slaveny v Paříži okázale slavnosti V. Huga, při kteréž příležitosti došlo k manifestačnímu přijetí české delegace. Působením pp. Mařatky a Muchy došlo ku přijetí české delegace Rodinem v atelieru jeho pařížském i meudonském.

Všechny tyto okolnosti byly příčinou, že Rodin odhodlal se pro Prahu připraviti výstavu v daleko větším rozměru, než v jakém dosud v jiných střediscích uměleckých ji pořádal. A výsledek toho bude exposice čítající 86 plastik a 76 rámů s kresbami, kolekce to tak obsáhlá, že podá plný obraz o činnosti tohoto velikána francouzského umění.

Své sympathie pak nám chce projeviti svojí návštěvou v Praze, kterou jednak spolku Manes, jednak české delegaci v Paříži byl přislíbil.

Naprostý nedostatek vhodných výstavních místností v Praze byl s počátku kamenem úrazu celého podniku. Laskavostí městské rady Pražské a Smíchovské bylo však spolku Manes zapůjčeno místo u vchodu do zahrady Kinského, aby tam mohl zřízen býti provisorní pavilon pro tuto výstavu.

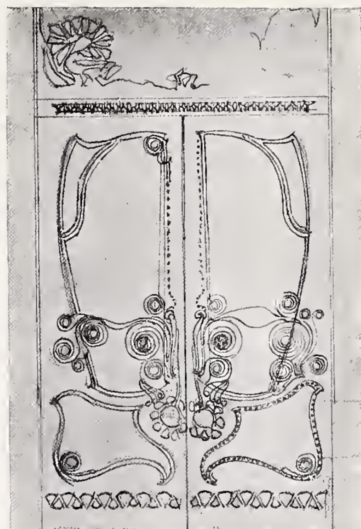
Vzhledem k důležitosti celé akce a hlubokému její kulturnímu významu, jaký pro Prahu má, obrátil se spolek Manes o morální podporu k radě města Prahy, Spolku českých žurnalistů, všem uměleckým korporacím českým, jakož i jednotlivým členům české delegace. Dá se proto očekávati, že významná tato událost umělecká nezůstane bez vážného vlivu a přinese osvěžení do našich poměrů uměleckých.

SPOLEK „MANES“ V LETOŠNÍM ROCE uspořádá řadu výstav po českém a moravském venkově. Prvá výstava tohoto druhu otevřena byla o svátcích velikonočních péčí průmyslového musea pro sev. vých. Čechy v Hradci Králové, v slavnostním sále vyšší obchodní školy. Výstavy súčastnilo se 20 členů 115 pracemi.

SUMMÁRNOU A KONEČNOU ODPOVĚĎ na rozbředlé polemiky p. Mrštíkovy, které přináší „Slovo“, uveřejníme v příštím čísle Volných Směrů.

Péčí a nákladem spolku „MANES.“ — Zodp. redaktor JAN KOTĚRA. — Tiskem Dra ED. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotozinkografie „UNIE-VILÍM“ v Praze.

A. DRYÁK. — NÁČRT VRAT.



HOTEL CENTRAL V PRAZE.

Stavební parcela, na níž stojí Hotel Central, jest pouze 16 metrů široká a 64 m. hluboká. Pro její nevýhodnou formu nebylo také původně zamýšleno zastavěti ji hotelem, teprve později, zvláštní shodou okolností, rozhodli se majitelé pozemku postaviti tu menší sice, ale všem moderním požadavkům odpovídající hotel s koncertním sálem.

Při řešení půdorysném bylo hlavně hleděno k tomu, aby ona neobyčejná hloubka budovy účelným rozčlánkováním a uspořádáním vestibulů v dojmu, pokud možno, zmírněna byla. Vestibul rozdělen na tři části a sice přední otevřený předvestibul, odkudž vchází se na levo do místnosti restaurační, na pravo do menší místnosti konversační a přímo pak do druhé části vestibulu s lóží portýrovou a odtud dále do třetí části se schodištěm a volným liftem. Z tohoto vestibulu vstupuje se do zvláštního předsálí, ve kterém jest garderoba, toillety, buffet a pokladny a z něhož se zprostředkuje vstup do níže položeného sálu koncertního a na výše položené jeho galerie.

Sál jest navržen jako koncertní a slavnostní dosti vysoká, shora osvětlená místnost s galeriemi a estradou, před kterou leží prohloubený orchestr s pohyblivou podlahou.

Jednotlivá patra obsahují mimo vedlejší místnosti 50 hotelových pokojů.

Pro budovu tuto navrhl prof. Ohmann dvě různé façady (obě byly otisknuty v „Architektu“), z nichž jednu, a sice poslednější, po odchodu prof. Ohmanna do Vídně nám jako bývalým žákům jeho dále bylo svěřeno v detailu provésti.



B. BENDELMAYER
A A. DRYÁK.
DETAIL PRŮČELÍ
HOTELU CENTRAL
V PRAZE.



DLE F. OHMANA, BENDELMAYER A DRYÁK. PRŮČELÍ HOTELU CENTRAL V PRAZE.



BENDELMAYER A DRYAK.
DVEŘE VESTIBULU.

Při provedení této práce hleděli jsme, pokud to možno bylo, držeti se co nejvíce v intencích navrhovatele. Větší úchylky staly se hlavně ve spodní části façady a úpravě částí železných.

Další architektonickou úpravu celé budovy a výzdobu vnitřků vypracovali jsme dle vlastních návrhů.

Při úpravě jednotlivých prostorů byla vedoucí a rozhodující zásadou jednoduchost, kteráž podmiňuje čistotu, účelné použití materiálů a solidní zpracování.

Sádrová omítka, kámen pravý i umělý, dřevo a železo neb mosaz, jsou tu nejvíce použité, viditelné materialy.

Sádrové omítky, pokud možno mělce nanešené, jsou většinou hladké neb jen velmi ploše profilovány.

Plastické, většinou naturalistické, dle potřeby ornamentálně přibarvené ozdoby jsou vesměs nanášeny a použity jen na význačných místech vždy s určitým úmyslem, buď jen zdobiti nebo funkce stěn, stropů, oblouků neb pasů lehce naznačiti, symbolisovati. Lehké formy pasů ve vestibulu, rabicových oblých stěn předsálí a taktéž rabicové široké, lehkou železnou konstrukcí nesené klenby sálu cítili jsme potřebu vyjádřiti v profilaci i v ornamentaci jakousi pružností a lehkostí.

Tím podmíněna též jakási jemnost a plochost, jakož i vyhnutí se všem reminiscencím a používání motivů a forem u nás obvyklých historických slohů kamenného původu.

Dřevěné součástky stěn dvéře a destění v restauraci ve vestibulu, předsálí a sálu jsou z napouštěného leštěného buku taktéž ploše, a třeba že někde volnějších forem, přece jen vždy s ohledem na možnost solidního konstruktivního zpracování navrženy.

V pokojích hotelových, které mají většinou jen hladké, pouze jemným profilkem orámované stropy, jest i nábytek v zásadě těchže intencí, čistotu předpokládajících, držen co nejjednodušeji. Celý interieur má působit, abych tak řekl, účelností a jednoduchostí vagónového coupè.

Kované železo má též značnou úlohu, jak na façadě, tak uvnitř. Na façadě jest velká, sklem opatřená, železná římsa, mříž balkónová, marquisa, mříž portálu a okna restaurační, uvnitř pak zábradlí ve schodišti s viditelným výtahem, zábradlí schodiště v předsálí a částečně i v sále.

Použití železa továrního t. zv. façonového jen z části kovanými ornamentálními ozdobami proloženého, u mříží pak též jistý princip v technickém provedení, t. j. zásadní vyhnutí se všemu plátování, přetínání jednoho železa druhým bylo nám vodítkem při návrzích některých neobvyklých forem.

Mosazné kování dveří, pak některá tělesa osvětlovací jsou též, pokud možno bylo, dle našeho návrhu prováděna. Při ornamentálních návrzích pro sklo a malovanou dekoraci byl nápomocen J. Beneš.

Modely figur prosceniových modeloval sochař Šaloun a na místě je nanesli i s naturalistickým pozadím Šimanovský, Krauman a Pickart.

BENDELMAYER A DRYÁK.

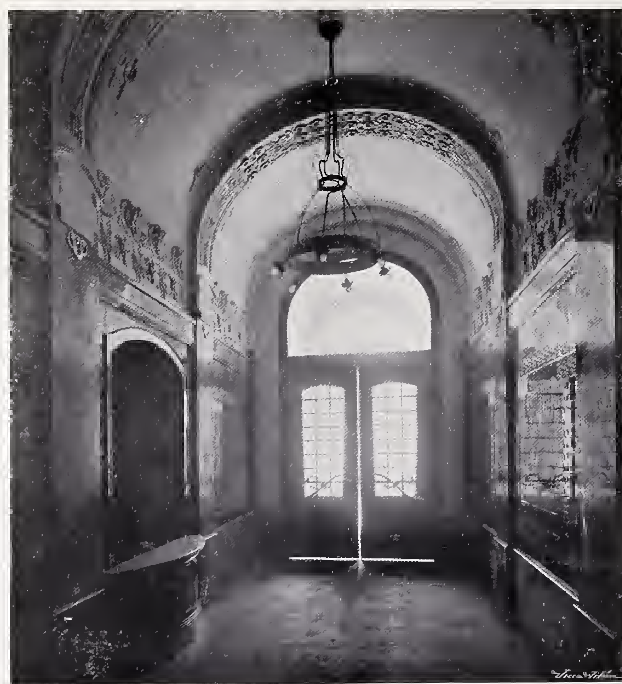






BENDELMAYER
A DRYÁK.
RESTAURACE
H. CENTRAL.





BENDELMAYER A DRYÁK. HOTEL CENTRAL. RESTAURACE. VESTIBUL.



BENDELMAYER A DRYÁK.
HOTEL CENTRAL. — PO-
STRANNÍ STĚNA SÁLU.





BENDELMAYER A DRYÁK.
HOTEL CENTRAL.
ZÁBRADLÍ. — SCHODIŠTĚ
A DVÉŘE PŘEDSÁLÍ.



BENDELMAYER A DRYÁK. HOTEL CENTRAL. SCHODIŠTĚ S VÝTAHEM.



BENDELMAYER A DRYÁK
HOTEL CENTRAL. PŘEDNÍ
STĚNA SÁLU.



HOTEL CENTRAL.
BALKONOVÁ MŘÍŽ
V SÁLE.



BENDELMAYER A DRYÁK. HOTEL CENTRAL. — ZADNÍ STĚNA SÁLU.

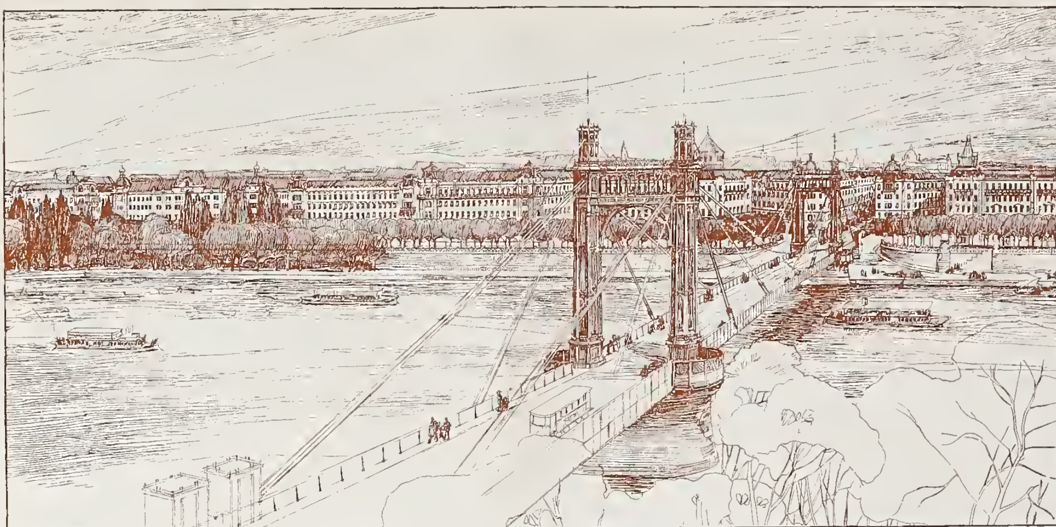
NÁVRH NA ÚPRAVU OKOLÍ PRAŠNÉ BRÁNY uveřejňujeme jako část konkurenčního návrhu na regulaci Starého Města jen vzhledem k časovosti této otázky, a poukážeme-li zde na zásady, kterými jsme se tu řídili, nechceme tím nijak tvrdit, že jest toto řešení jedině správné a možné.

Oč jde hlavně při úpravě okolí Prašné brány, když spřáteliti se již musíme se zastavením, pokud možno ekonomickým, pozemků bývalé kadetky? Jednak o uvolnění komunikace kol brány, pak o vytvoření nového moderního okolí (o zachování nějakého starého rázu okolí nemůže se přece ani mluvit), které by však působivost brány co nejméně ohrožovalo.

Rozřešení pak může býti co nejrůznější, dle toho, jaké budovy se tam konečně postaví, zda veřejné, obchodní neb j. a pak dle pojetí toho kterého umělce. My řídili jsme se zásadou, že zastavení pozemků bývalé kadetky díti se má, ne-li již úplně celkově, tedy aspoň dle bloků jako celků. Zastavení bloků menšími domy po způsobu assanace bylo by jen možno litovati, neboť nebude v Praze již tak brzy místa, které by se dalo tak celkově a v poměru k jeho ceně tak velkoměstsky zastaviti.

Celý komplex býv. kadetky rozdělen na tři bloky; regulační čára blíže brány a náměstí Josefského ustupuje pokud možno, avšak předložená 5 m. hluboká terassa přístupná z prvního patra budov k účelům restauračním nebo kavárenským a dole v přízemku jako obchodní místnost využita, zastupuje jednak v dojmu nynější nízké krámky a dovoluje pak spíše využitkovati zastavitelnou plochu, aniž se průčelí vysokých nových domů samo příliš bráně přiblížilo. Tato značně vyložená terassa akcentuje zároveň horizontální dělení oproti vertikálnímu směru brány, čímž nové budovy aspoň v dojmu značně snižuje.

Na levé straně brány (proti Příkopům) je situace skorem nezměněna, a poněvadž je



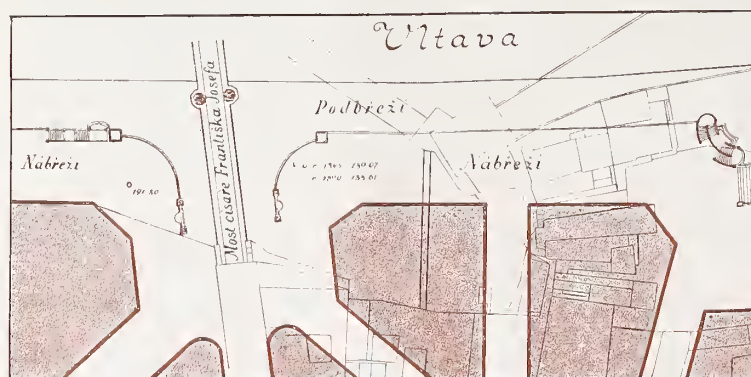
BENDELMAYER, DRYÁK A WEICHERT.
POHLED NA REGULOVANOU ČÁST ST.
MĚSTA U MOSTU CÍS. FRANT. JOSEFA.

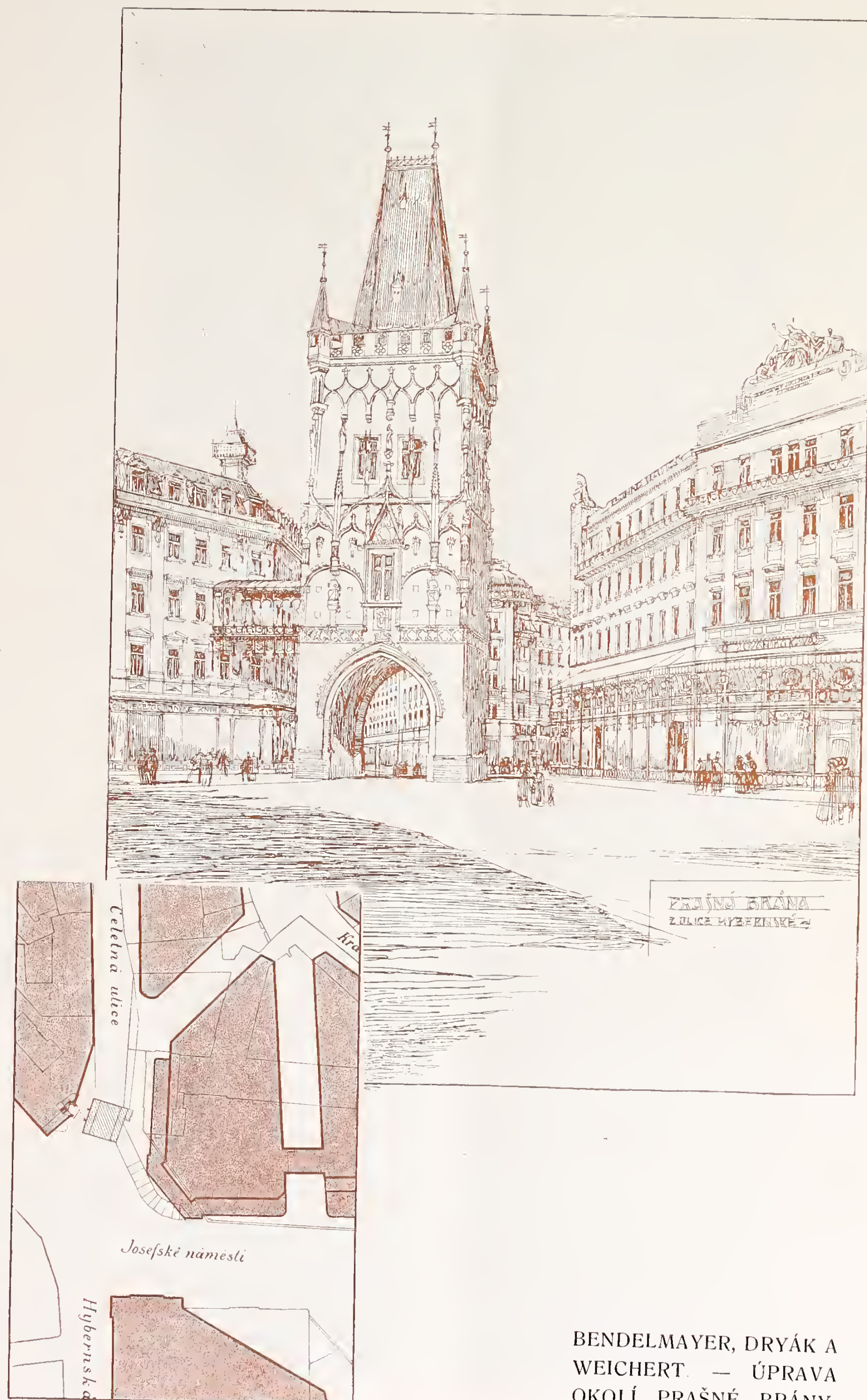
zde brána budovám nejblíže, oddělena jsouc pouze širokým chodníkem, navržen jest z této strany v konkurenčních podmínkách žádaný pohodlnější přístup k sálu Prašné brány, ačkoliv v principu s tímto požadavkem nějakého spojení se soukromnými budovami vůbec nesouhlasíme.

Při této příležitosti chceme poukázati k tomu, jak u nás stále ještě snaha po zachování a historicko-slohovém nazírání vede na scestí, kterým se spíše opaku dochází.

U většiny konkurenčních i mimokonkurenčních návrhů na úpravu okolí Prašné brány bylo viděti snahu, přiblížiti se bráně i ve slohu co nejvíce přistavěním gotických oblouků (podjezdů), ba dokonce i gotické věže a úpravou façad vedle navrhovaných budov s gotickými neb aspoň českorenaisančními štíty, arkýři a pod.*)

Jde tu o zachování působivosti Prašné brány, o zachování čistého požitku při pohledu na umělecké to dílo, i obáváme se a to nejplnějším právem, že právě ty návrhy, které se chtějí přistavováním gotických podjezdů atd. bráně přiblížiti, mohou snadno její působivost více ohroziti a pozorovatele o čistý požitek připraviti, než façada zcela moderního, obchodního neb veřejného domu, třeba i s viditelnou železnou konstrukcí, velkými otvory a výklady, ale jen pak, nebude-li chtít závodit s bohatostí brány samotné a bude-li





BENDELMAYER, DRYÁK A WEICHERT. — ÚPRAVA OKOLÍ PRAŠNÉ BRÁNY.



A. DRYÁK.
VILLA NA LETNÉ
HLAVNÍ VCHOD.

se, jsouc umělecky navržena, držeti v uctivé vzdálenosti a pietní jednoduchosti.

Prašná brána působí nejvíce při pohledech, kdy silhuetují se její kontury proti obloze.

Při pohledu s Příkopů bude nám kus oblohy zastavěn, a tu může nastoupit jen jednoduchá a klidná façada, ať již paláce neb domu obchodního.

Vyobrazený pohled na Prašnou bránu (od Hotelu de Saxe) tento názor instruktivně illustruje. Žádaná spojovací chodba na levé straně brány jest důsledně navržena jako lehká, železná, dobře konstruovaná lávka v tom přesvědčení, že právě takto méně poškodí ráz a méně setře pel středověkosti brány než-li kamenná chodba na oblouku, třeba v gotickém slohu.

DRYÁK, WEICHERT, BENDELMAYER.

---

*) Tutéž snahu viděli jsme u většiny návrhů na pražskou radnici, kde nejen že navrhována hojnost nových radničních věží staré podobných, ale i façady přizpůsobovány dle okolí, na Staroměstském náměstí v gotickém, na Malém náměstí (snad naproti domu Rottovu) v českorenaisančním a v ulici naproti kostelu sv. Mikulášskému v barokovém slohu.

Šírův dům na Velkém náměstí a záložna malostranská na náměstí Radeckého mají snad jen proto věže, že jsou v blízkosti kostelů sv. Mikuláše.

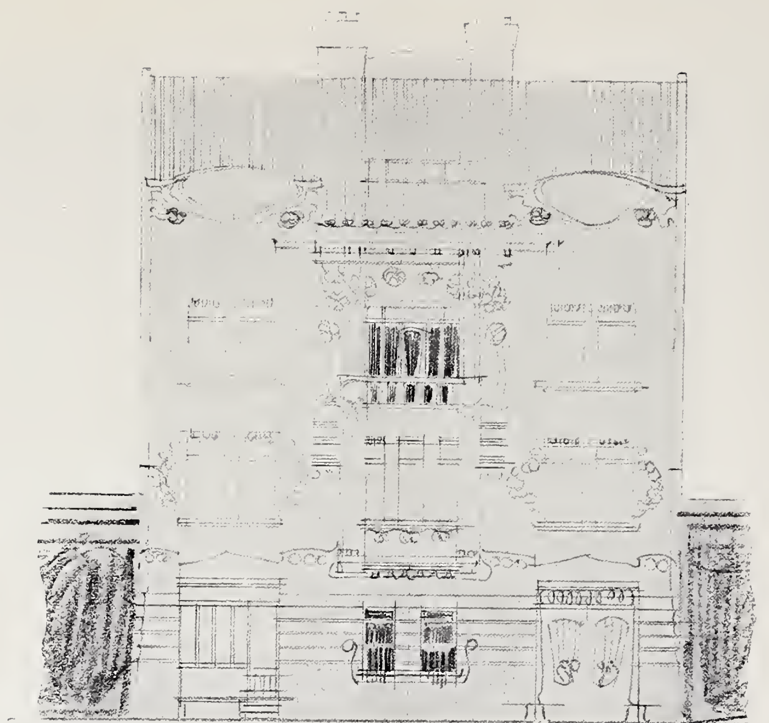
Na to pak pohlíží veřejnost ba i dosud mnozí odborníci jako na zachovávání rázu Prahy.

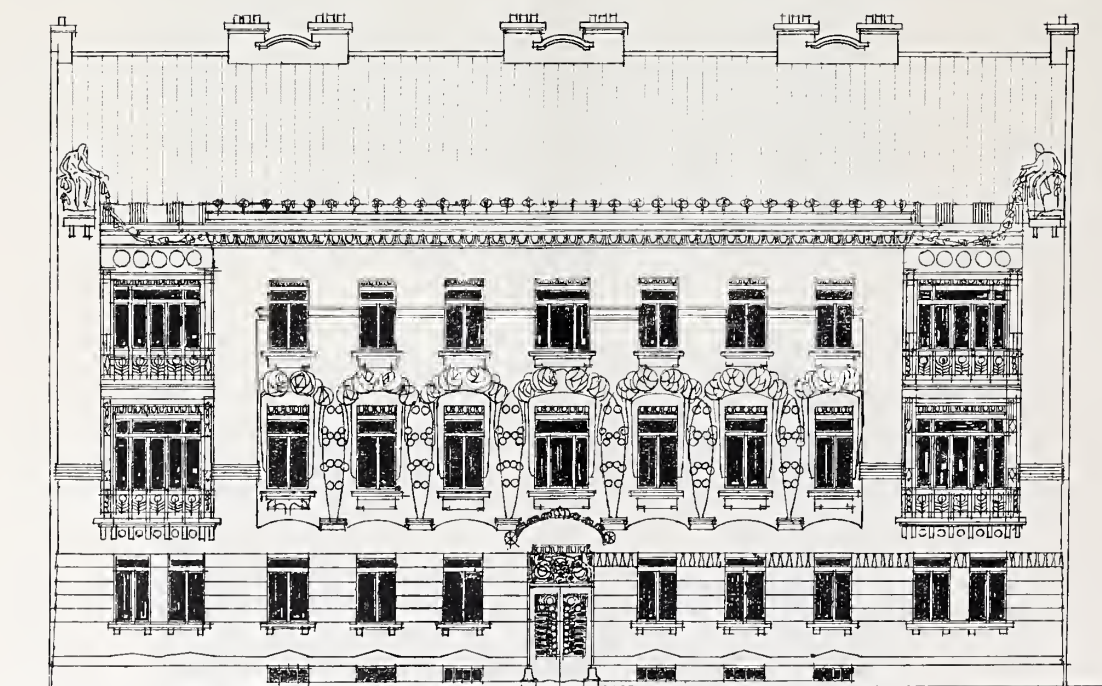


A. DRYÁK.
VILLA NA LETNÉ.
SKIZZA ZÁPADNÍHO PRŮČELÍ.



VILLA NA LETNÉ.
ZAHRADNÍ FAÇADA.





A. DRYÁK.
DVA NAVRHY
OBYTNÝCH DOMŮ.

DROBNOSTI Z GOETHA. (Z ECKERMANNOVÝCH ROZMLUV.)

28. 2. 1824.

Jsou znamenití lidé, kteří nedovedou nic vykonati s patra, nic povrchně, jichž povaha naopak vyžaduje, aby své předměty pokaždé s klidem hluboko pronikali. Takové talenty činí nás často netrpělivými, poněvadž od nich zřídka dosáhneme, čeho si právě přejeme; avšak tímto způsobem bývá vykonáno to nejvyšší. . . . Manýra chce býti vždy hotova a nemá nijakého požitku z práce. Pravý, opravdu veliký talent však nachází své nejvyšší štěstí v provádění . . . Menším talentům nestačí umění samo o sobě; mají při provádění stále jen na očích zisk, jehož doufají hotovým dílem dosíci. Z tak světských účelů a směrů nemůže však povstati nic velikého.

*

13. 12. 1826.

Talent se nerodí, aby zůstal odkázán sám na sebe, ale aby se obrátil k umění a k dobrým mistrům, kteří z něho něco učiní. Četl jsem tyto dny Mozartův list, v němž píše jakémusi baronovi, který mu poslal skladby, asi následovně: „Vám diletantům třeba vyčiniti, neb u vás obyčejně se stává dvojí: buď nemáte nijakých vlastních myšlének, a pak béřete cizí; neb, máte-li vlastní myšlénky, nedovedete s nimi zacházeti". Není to skvostné? A neplatí toto velké slovo, jež Mozart řekl o hudbě, o všem ostatním umění? Leonardo da Vinci praví: „Nevězí-li ve vašem synovi vloha, aby to, co kreslí, tak vyzvihl silným stínováním, že byste to chtěli ohmatat rukama, nemá nadání." A dále praví Leonardo da Vinci: „Když si váš syn dokonale osvojil perspektivu a anatomii, dejte jej k dobrému mistrovi." Dnes umějí naši mladí umělci obojí, sotva když opouštějí svoje mistry. Tak velice se časy změnily. Našim mladým malířům schází srdce a duch; jich výmysly nepraví nic a nijak nepůsobí; malují meče, které nesekají, šípy, jež netrefují, a často se mi vtírá myšlénka, že všechen duch zmizel ze světa. . . . Přihlížel jsem k uměleckému malířství po padesát let, a nepřihlížel jen, nýbrž snažil se též, pokud na mně bylo, na ně působiti, a mohu nyní jen tolik říci, že, jak se dnes věci mají, málo lze očekávati. Musí přijíti veliký talent, jenž si osvojí vše, co je v současné době dobrého a tím vše překoná. Jsou tu všechny prostředky, všechny cesty jsou vyznačeny a upraveny. Máme dokonce nyní i Fidiasy na očích, na co nebylo za našeho mládí pomyšlení. Neschází nyní, jak praveno, nic víc, než velký talent, a ten, doufám, přijde; leží snad již v kolébce a vy můžete se dožíti ještě jeho slávy.

*

3. 1. 1827.

Rafael a jeho současníci pronikli z omezené manýry k přírodě a svobodě. A nynější umělci, místo aby děkovali Bohu a užili této výhody a pokračovali na této znamenité cestě, vracejí se opět k omezení. To už je přes příliš, a sotva lze toto zatemnění hlav pochopiti. A poněvadž na této cestě v umění samém nemají opory, hledají ji v náboženství neb ve straně; neboť bez obojího nemohli by slabostí ani obstáti. Celým uměním táhne se spřízněnost. Vidíme-li velkého mistra, nalezneme vždy, že užil toho, co bylo u předchůdců dobrého, a že právě to jej udělalo velikým. Mužové jako Rafael nerostou ze země. Tkvěli v antice a tom nejlepším, co před nimi vykonáno. Kdyby byli neužili výhod své doby, dalo by se o nich málo říci.

*

1. 4. 1827.

Jsou mi k smíchu esthetikové, kteří se moří, aby několika abstraktními slovy vpravili do pojmu ono Nevyslovitelné, pro něž užíváme výrazu krásné. Krásno je projev, jenž sám sice nikdy se nezjevuje, jehož odlesk však stává se viditelným v tisícerých různých projevech tvořícího ducha a je tak rozmanitý a tak různorodý jako příroda sama . . .

*

26. 2. 1824.

Světlo je dáno, a barvy nás obklopují; kdybychom však neměli světlo a barvy ve svém vlastním oku, nepotřebovali bychom též nic takového mimo sebe.

*

PŘED RUBENSONOVOU KRAJINOU.

11. 4. 1827.

Tak dokonalý obraz nebyl nikdy v přírodě viděn, ale děkujeme za tuto komposici malířovu poetickému duchu. Velký Rubens však měl tak neobyčejnou paměť, že nosil celou přírodu v hlavě, a že byla vždy ve svých jednotlivostech na jeho rozkaz pohotově. Odtud ona pravdivost celku i detailu, tak



A. DRYÁK.
ŽELEZNÁ VRATA.

že věříme, že vše to je čistá kopie přírody. Dnes se takové krajiny vůbec už nemalují, tento způsob vnímání a zírání na přírodu docela zmizel, našim malířům schází poesie. A pak jsou naše mladé talenty odkázány samy na sebe, scházejí živí mistři, kteří by je uvedli do tajů umění. Dá se sice i od mrtvých leccěmus naučiti, to však je spíše, jak lze pozorovati, odkoukávání jednotlivostí než pronikání do hlubšího způsobu mistrova myšlení a práce.

*

18. 4. 1827.

Umělec je k přírodě v dvojím poměru: je jejím pánem a zároveň jejím otrokem. Otrokem, pokud musí působiti pozemskými prostředky, aby mu bylo rozuměno; pánem však, pokud tyto pozemské prostředky svým vyšším intencím podrobuje a služebnými činí. Umělec chce k světu mluviti celkem; tento celek však nenalézá v přírodě, ten je plodem jeho vlastního ducha, neb chcete-li, zavanutí oplodňujícího, božského dechu.

PŘED MODERNÍMI RYTINAMI.

13. 2. 1831.

Jsou to vskutku dobré věci. Vidíte čisté pěkné talenty, kteří se něčemu naučili a osvojili si v značném stupni vkus a umění. Avšak předce něco všem těm obrazům schází a sice — mužství. Pamatujte si toto slovo a podškrtněte je. Schází těm obrazům jistá vtíravá síla, která se v předešlých stoletích všude projevovala a která nynějšímu století schází, nejen v malířských dílech, ale též ve všem ostatním umění. Žije slabší pokolení, o němž nelze říci, je-li slabší od narození, či slabším vychováním a výživou.

*

Z ČLÁNKŮ O UMĚNÍ.

Diletant vyhýbá se dokonalému, přechází přes naučení nutných vědomostí, aby se dostal k tvoření, zaměňuje umění s látkou.

Tak na př. nikdy nenaleznete diletanta, který by dobře kreslil; neboť pak by byl na cestě k umění; naproti tomu jsou mnozí kteří špatně kreslí a čistě malují.

Diletanti věnují se často mosaice a malování voskem, poněvadž trvání díla kladou na místo umění.

Častěji zabývají se radirováním, poněvadž je láká rozmnožování.

Vyhledávají umělůstky, manýry, způsoby prováděcí, tajné prostředky, poněvadž se po většině nemohou povznésti nad pojem mechanické zručnosti, a myslí, jen kdyby měli zručnost, že by pro ně nebylo dále žádných obtíží.

Právě proto, že diletantům pravý pojem o umění větším dílem schází, dávají vždy mnohému a prostřednímu, řídce se vyskytujícímu a drahocennému přednost před vybraným a dobrým. Naleznete mnoho diletantů s velikými sbírkami, ba mohlo by se tvrditi, že všechny velké sbírky vznikly z diletantismu. Neboť zvrací se ponejvíce a zvláště, je-li podporován jměním, ve sběratelskou vášeň. Chce jen mít, ne vybírat s rozumem a spokojit se s málem dobrého.

Diletanti mají dále většinou vlasteneckou tendenci; německý diletant zajímá se proto nezřídka tak živě výhradně o německé umění; — odtud sbírky mědirytin a obrazů pouze od německých mistrů.

Dva zlozvyky vyskytují se často u diletantů a pocházejí rovněž z nedostatku pojmu o pravém umění. Chtí předně stanoviti, t. j. jich pochvala má platiti, má označovati umělce. Podruhé umělec, pravý znalec, má neomezený, celý zájem a vážnost k umění a k uměleckému dílu, diletant vždy jen poloviční; provozuje vše jako hru, k ukrácení času, má většinou ještě vedlejší účel, ukojiti nějakou náklonnost, vyhověti nějakému rozmaru, a hledí vyhnouti se zodpovědnosti vůči světu a požadavkům vkusu tím, že při kupování uměleckých děl hledí též konati ještě dobré skutky. Podporovati nadějného umělce, pomáhati chudé rodině z bídy, to je vždy příčinou, proč diletanti koupili to neb ono. Tak hledí hned ukázati svůj vkus, hned očistiti jej od podezření.

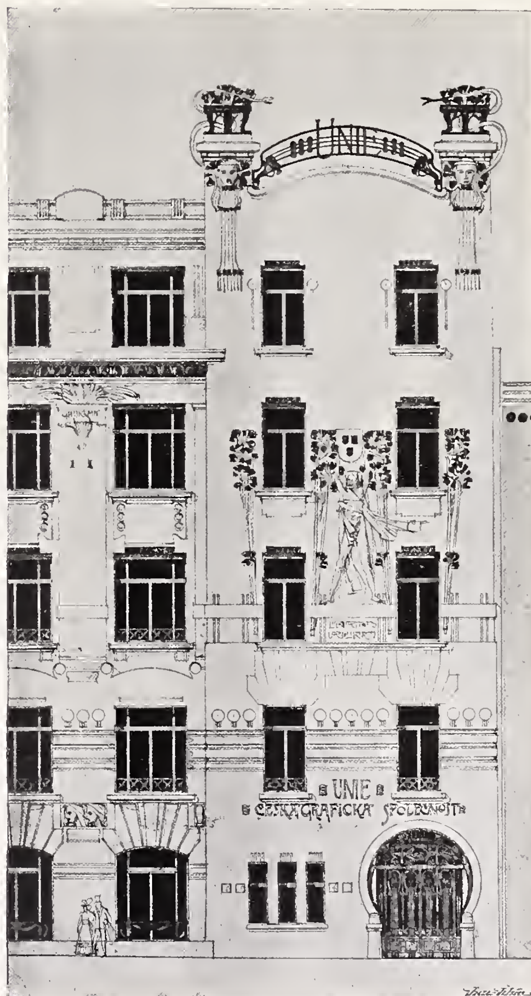
*

Pravý umělec stojí pevně a jistě v sobě samém; jeho úsilí, jeho cíl je nejvyšším účelem umění. Stále se nalézá však daleko od tohoto cíle a je tudíž vůči umění neb pojmu umění velice skromný, i přizná, že ještě málo vykonal, třeba bylo dílo jeho sebe znamenitější a třeba jeho sebevědomí vůči světu sebe více stouplo. Diletanti však, či vlastně fušeři, nesměřují naproti tomu, zdá se, k nějakému cíli, nehledí před sebe, ale jen na to, co se vedle nich děje. Proto vždy srovnávají, přeháněji po většině chválu, kárají neobratně, mají nekonečnou úctu před sobě rovnými, dodávají si tím zdání přívětivosti, spravedlivosti, ač vlastně jen vynášejí sebe sama.

V. T.

LITERATURA.

„MIR ISKUSSTVA“ (SVĚT UMĚNÍ) je věren svému heslu: celý svět umění bez přestání pozorovat a studovat, všecko jeho proudění, kypění a tvoření mít stále na očích, a při tom bez přestání žárlivě dbát, aby on sám, ten ruský pozorovatel a stopovatel, v tom světě umění se neztrácel, nýbrž aby od všech byl pozorován, aby všude cítili jeho přítomnost. Není uměleckého listu, který by podával tak věrný a bohatý obraz současného umění, ve výboru tak umělecky jistém a správném, jak to činí „Mir Iskusstva“. Společnost různojazyčná, ale společnost ducha a vkusu se tu schází z celého světa. „Studio“ je proti němu jednostranný, příliš anglický. Německé a francouzské listy ještě jednostrannější anebo méně vybíravé. Uvedu jen některá jména umělců na doklad, jména umělců romanských, germanských, slovanských a finských, jimž v třetím ročníku M. I., nedávno ukončeném, věnován větší počet vyobrazení. Z romanských jsou to Francouzové Sisley, Manet, Cl. Monet, Pissaro, Legros, Lepère, Valloton, Bernard, Denis, J. Carriès a jiní; Vlach Segantini; Španěl Zuloaga. Z germanských jsou to Angličané Watts, Burne-Jones,



A. DRYÁK. FAÇADA TOVÁRNÍ BUDOVY.

Stevens, Shannon a j.; Američan Sargent; Němci Böcklin, Thoma, Leibl, Leistikov a j.; Norové Werenskiold a Engström. Ze slovanských umělců jsou dosud zastoupeni jenom Rusové, a to jak staří mistři století XVIII. a prvé polovice XIX. — Levickij, Tropinin, Ščukin, Brjullov a Ivanov (jemuž krásné číslo věnováno), tak novější -- Levitan, Rěpin, Sěrov, Trubeckoj, Vrubel, Benois, Korovin, Golovin, Vasněcov Ap, Ostrouchov a mn. jiní. Jeden sešit věnován ruským kreslířům. Také ukázky staroruské architektury M. I. předvádí, celkové pohledy neb detaily zajímavých chrámů v Sazdale, Jaroslavi, Rostově, Pskově, Kostromě a j. Konečně finským umělcům věnován sešit, plný originalních prací. Mimo to bohatý výbor je tu vynikajících prací z výstavy pořádané „Mirem Iskusstva", z výstavy pařížské, z dětské výstavy v Paříži, z drážďanské a darmštadtské. V části textové je řada pozoruhodných článků, zvláště dokončení rozsáhlé studie Merežkovského o Tolstém a Dostojevském, uveřejňované ve všech číslech ročníku druhého a třetího.

„CHUDOŽESTVENNYJA SOKROVIŠČA ROSSIJI" (Umělecké poklady Ruska), vycházející měsíčně jako M. I., jsou velmi cenným doplňkem k němu. Všímají si všeho umělecky krásného v Rusku, ať je to původu domácího, ať cizího, ale jen se stránky esthetické, a nikoliv archeologické anebo historické. Měsíčně vychází sešit o 12 přílohách vedle textu. Láce neobyčejná — ročně 6 rublů. Dokončený právě I. ročník předvádí na 144 listech (mimo množství vyobrazení v textu) stavitelské památky ruské, skulpturu antickou (Kariatidu, možná Praxitelovu, Dionysa, starořecké masky, tři rozkošné sošky z Tanagry a j.), gotickou (skvostný znak města Janova), staroruskou, renaissanční (Donatella, Michelangela a j.), barokní a rokokovou (Falconneta); malířskou školu ruskou XVIII. a prvé pol. XIX. (Levickij, Borovikovskij, Šebanov, Venecianov, Ivanov), vlašskou (Botticelli, Cima de Conegliano, P. Perugino, Lionardo da Vinci, Tiepolo a j.), nizozemskou (Jost van Cleef, Jordaens, Rubens, van Dyck), holandskou (Rembrandt, Ruisdael, Pieter de Hooch a mn. j.), francouzskou (Claude Lorrain, Watteau. Pater, Boucher a j.); nábytek různých slohů, klenoty, sklo, majoliku, bronzy, atd. Text k tomu všemu je velmi poučný, stručný, ale látku vyčerpávající. Někde přikresluje L. Bakst k obrazům a k jiným předmětům, kde se to hodí, rokokově graciesní rámce, K. Somov zase půvabné vignety. Vůbec už první ročník ukazuje netušené bohatství uměleckých pokladů na Rusi. Nejen carský dvůr, ale i šlechta i jiní zakládali si sbírky, obrazárny už ve stol. XVIII. (jeden sešit věnován sbírkám v paláci hr. Stroganova, jiný bohaté sbírce holandských mistrů P. P. Semenova; pro příští rok slíbeno několik čísel, věnovaných soukromým uměl. sbírkám). Redaktor Alexandr Benois řídí tento sborník velmi důmyslně a pečlivě. „Zdá se nám — praví v úvodě k sešitu prvnímu — že příklady umění minulého mají oduševňovati nás a navádět na nové myšlenky; myslíme, že hledíce na to, jak dřívější umělci všichni různým způsobem a všichni stejnou měrou byli velicí a dobří — a to jenom tím, že byli svobodní a smělí — i my osvobodíme se od posledních okovů školního pedantismu a rutiny a nakonec promluvíme svými slovy. Doufáme, že naše publikace bude pobídkou k takému upřímnému a svěžímu uměleckému tvoření." T.

Péčí a nákladem spolku „MANES." — Zodp. redaktor JAN KOTĚRA. — Tiskem Dra ED. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotozinkografie „UNIE-VILÍM" v Praze.

DVĚ KAPITOLY Z LITERÁRNÍ ABECEDY.

(PANU V. MRŠTÍKOVI.)

I.

Nevkusnou hru na schovávanou chce se mnou podle 15. čísla »Slova« hrát p. V. Mrštík.

Čtenáři Volných Směrů vědí, že jsem v 5. a 6. čísle rozebral některé věty a odstavce p. Mrštíkovy a ukázal, jak jsou grammaticky a logicky nemožné nebo věcně nesprávné nebo bez umění vyslovené.

P. Mrštík, který se ani nepokusil, aby něco z mého rozboru vyvrátil, chce mne přivést ad absurdum tím, že cituje některé věty — — ze Shakespearea a pí. R. Svobodové a věsí pod ně kritiku, kterou jsem stihal určité a přesně rozebrané věty — jeho.

Nerozumím sice, jak se dostává autorům těmto problematické cti, aby bylo jimi jako míčem házeno v naší polemice — ale chce-li tím p. Mrštík říci, že i tito autoři dají se porazit způsobem, jakým jsem porazil jeho, pravím mu, že se klame.

O obrazech pí. Svobodové, vybraných z »Milenek«, je to patrno každému literárnímu vzdělanci. Nedovozuju-li toho blíž, je to proto, že nemám ani práva ani povinnosti o nich v této souvislosti vykládat: nepsal jsem vůbec kritiky o »Milenkách«, a soud můj, na nějž se odvolává p. Mrštík, vztahuje se k jiným, starším pracím pí. Svobodové.

Chce-li svými citáty ze Shakespearea říci p. Mrštík, že Shakespeare píše právě tak špatně jako Mrštík, nebo že Mrštík píše stejně dobře jako Shakespeare, — mýlí se také. Pravda, kterou vidí každé literární dítě, jež zná Shakespearea a četlo moje ukázky z Mrštíka, jest, že Mrštík píše docela jinak, od základu a kořene jinak, než Shakespeare a že kritika má, která přiléhá úplně na Mrštíka, nezasahuje v ničem Shakespearea.

Neboť u Shakespearea nenaleznete nikde, aby si spletl pojmy a slova »lub« a »vrub« a přítomný čas s minulým a napsal logickou i gramatickou příšeru. Nikdo mi nedoloží, aby psal Shakespeare o mythologii a neznal jí (osedlaná Furie, Nemesis s provazy namočenými v řeznické krvi), o šermu a nerozuměl mu, o studu jako potu, o duši, jež uchází ventilem atd. Shakespearovy obrazy jsou pravdivé a správné až do vědeckosti — jak ví každý, kdo Shakespeara studoval. Snad mnohý obraz jeho je násilný, vzkypělý a horečný — ale pak bývá také pravidlem na svém místě, přiměřený osobě, náladě, situaci. Mluví jimi lidé v afektech, v pathosu, lidé unesení, vášniví, šílení.

Ale i kdyby opravdu psal shakespearovskými obrazy (jako že nepíše), myslí p. Mrštík, že jich smí užít a napsat — v literární studii, v kritickém článku? Smí p. Mrštík, když rozebírá a charakterisuje Zeyera, mluvit jako šílící král Lear nebo Hamlet? Každé literární dítě ví dnes a poučí p. Mrštíka, že první zákon stylu je pravdivost, to jest účelnost. Co jest na místě v renaissanční tragedii XVI. nebo XVII. věku, co ve scéně vzrušení, pathosu a křeče — působí komicky v literární studii ve XX. století. Co je veliké, děsivé a vznešené ve verši — zní jalově a prázdně v próse — nota bene: v kritické próse, kterou je přece článek o Zeyerovi!

Což mám vykládat stále literární abecedu?!

Každý vzdělanec ví dnes, že směšnost vinohradského činžáku je právě v tom, že lepí na sebe dekorativní pathos (kopuli, sloupy atd.), který serval s renaissančního paláce nebo s renaissanční radnice. A každý vinohradský stavitel může stejným právem, jako p. Mrštík na Shakespearea, odvolat se na Michel Angela, Fischera z Erlachu, Dienzenhoffera nebo jiného mistra baroka, jichž monumentální mramorový pathos kopíruje a padělá v krotkých rozměrech štukou a lepenkou.

Jak p. Mrštíkovi běží jen o to, aby naházel svým čtenářům písek do očí a jak je mu k tomu každý, i nejpochybnější prostředek vhod, ukazuje nejlépe, že *cituje Shakespearea v starém, libovolném a kostrbatém překladě — tuším J. J. Kolarově.* Každý literární vzdělanec ví dnes, jak tento muž překládal: vkládá každou chvíli cizímu autoru do úst své nápady a barokní fraze.

Tak cituje p. Mrštík ve »Slově«.

— Ó kéž by přepevný ten tělastroj roztál a rozhrk' se na krůpěj rosy.

Ale to Shakespeare nikdy nenapsal. V Sládkově překladu (Hamlet, str. 21) zní to místo ku podivu krásně a prostě:

— Ó kéž by to příliš, příliš pevné tělo se rozplynulo, zjihlo na rosu!

Nebo uvádí p. Mrštík:

— Již za měsíc zasnoubena, tož dříve, než slanost slzí zanikla v zánětu zpruzených očí.

Místo tohoto galimatiáše má však Sládek (t., str. 22):

za měsíc — než ještě sůl těch slzí prolhaných
jí stekla s očí rudě znícených
se vdá! —

Může být něco jasnějšího a průhlednějšího?

Nebo na str. 89. čte se u Sládka:

Ó to mne uráží do duše, když slyším hřmotného, parukatého vlasáče trhat vášeň na cucky, na hadry a třaskati do uší floutkům v přízemí ...

P. Mrštík cituje však zase místo Shakespeara — patrně Kolara:

A mne to až do duše uráží, když slyším, kterak trhá vášeň na samé cucky a caparty, aby jen rozrážel sluch,

a této poslední věty, které v Shakespearu vůbec není, chytá se zase p. Mrštík!

Srovnává-li p. Mrštík takový způsob obrany se svojí literární ctí — dobrá. Myslí-li, že se zachrání touto hlučivou, úmyslně falšující a matoucí taktikou před nemyslivým kavárenským obecenstvem, přeju mu toho. Já vznesl svou při před jiný tribunál. Již minule jsem vyložil, že jsem promluvil jen pro veliký zásadní dosah stylové otázky u nás — a pro p. Mrštíkovu lepší minulost. Doufal jsem ještě, že jeho uspané umělecké svědomí procitne. Ale marně: p. Mrštík zahlušuje je stále víc a stále nepoctivěji.

V Praze, 30./31. III. 1902.

II.

P. Mrštík poctil mne mimo nadání ještě jednou svojí trochu nepozornou pozorností, mluveno po shakespearovsku.

Je dobře, že hned na počátku svojí překruté satiry avisuje, že »falšoval a bude falšovat a švindlovat, jak dlouho bude chtít« a že s pravým divácko-lidovým humorem datoval svůj opus významně »1. aprile« — jinak bych jej snad byl bral vážně a p. Mrštík mohl by mne zase porazit strašným argumentem, že úmyslně a »s methodou blázní« (mluveno zase po shakespearovsku).

P. Mrštík falšuje tedy soustavně a s methodou po celý článek.

Nedá se nic namítat proti tomuto sportu diváckého genia, třeba osobní dodavatel jeho citátů (Shakespeare) mínil, že je to »dobrou kratochvílí pro děti«. Jen proto, že jeho článek je trochu nepřehledný a geniálně rozházený, dovoluji si jeho »falsa« a »švindly« (ipsissima verba!) očíslovat a sestavit v řadu.

1. Je tedy veden p. Mrštík svojí methodou ke lži, že jsem sfalšoval jeden jeho citát.*) — Vypustil jsem totiž pro přílišnou délku (citoval jsem odstavec 12řádkový!) poslední lhostejnou větičku; větička ta, opakuji, byla docela lhostejna v našem sporu, neboť v něm šlo jen o to: *a*) ukázat na jemnocitný slovník p. Mrštíkův (slova »břečka« a »holomek«) a *b*) vytknout (a to bylo hlavní), že těchto slov dovede p. Mrštík užít bezprostředně a hned po hyperidealistické tiradě, kde dopadnou jako pěst na oko. Byl jsem však tak poctivý, chci říci hloupý, že jsem označil tečkami a zkratkou atd., že něco vypouštím. Za to mnou ovšem p. Mrštík jak náleží opovrhuje — a má pravdu. Mohl jsem přece vědět, s kým mám čest, a měl jsem se podle toho zařídit. Měl jsem si vést methodou mrštíkovskou: zkroutit větu a nenaznačit nic. Tím bych si byl získal jistě jeho respekt.

2. A další falsum v soustavném falšování Mrštíkově: že prý jsem nedovedl na celou řadu obvinění Mod. Revue v r. 1900 nic víc odpovědět, než že M. Revue jako hokynářka chce mít poslední slovo, a zatím prý jsem je měl já.

Ubohý Mrštíku! Jaký úpadek vší cti a slušnosti! Což kdyby se náhodou vyskytl člověk, který by si rozevřel Lumír 1900 a Mod. Revue 1900 a zjistil, že jsem odpověděl na všecky obžaloby M. Revue (a jak jinak bych také byl mohl polemisovat po tolik měsíců!) a že poslední slovo měl — p. Karásek.**) Co by si o Vás pomyslil? Myslíte, že by na Vás hledal citát v Shakespearu? Nebo ulehčil by si vlastní nevázanou prosou?

3. A stará historie s Pavlem Kunzem. Prý jsem pod škraboškou cizího jména napsal o »Pohádce máje« něco jiného než pod svým jménem.

Toto nejapné a plané podezření vyvrátil jsem už Mod. Revui, ale poněvadž se p. Mrštík tváří, jako by vůbec mojí odpovědi nebylo, rekapituluji mu ji zde:

a) Pavel Kunz byla stálá a v liter. kruzích obecně známá moje šifra; několik listů mne hned tehdy (1897) za ní znalo a jmenovalo. (Pod šifrou nepsával jsem do Liter. Listů jen já, psávali i pp. A. Procházka, F. V. Krejčí a j.);

b) »Pohádka máje«, kterou jsem kritisoval r. 1897, nebyla táž, o níž jsem psal r. 1892. P. Mrštík přepracoval prvotní její formu, když ji chystal pro knižní vydání — zda k jejímu prospěchu, nebudiž zde rozhodováno;

c) referát můj v Lit. Listech 1897 nemusil být vůbec podepsán, poněvadž je z těch kritik, které mluví samy za sebe svými argumenty. Uznával jsem tam otevřeně a plně talent p. Mrštíkův i jeho literární význam, vytýkal jsem jen jeho hranice a mezery a formoval své některé esthetické a psychologické pochyby;

d) otázka pro filosofa: měl jsem, když jsem došel po 5—6 letech k jinému názoru o »Pohádce máje« (přepracované!), názor ten zamlčet a opakovat názor minulý — jen proto, abych se zdál p. Mrštíkovi a lidem jeho duševní hloubky důsledným?

Ne p. Mrštíkovi, ale těm několika mladým lidem, kteří snad náhodou budou čísti tyto řádky, překládám z Emersona:

»Jiné strašidlo, které nás odvrací od samostatného jednání, je důslednost... Nerozumná konsekvence je trapič a strašák všech malých duchů, vzývaný všemi malými státníky, filosofy a kněžími. Po důslednosti není prostě nic velké duši. Stejně důležité jest starat se o svůj stín na stěně. Vyslov v tvrdých slovech, co myslíš dnes, a zítra vyslov, co myslíš zítra, a zase v tvrdých slovech, i kdybys musil odvolat každé slovo z toho, co jsi řekl dnes.«

e) Byla v tom jemnocitnost, která ovšem unikla p. Mrštíkovi, ale již pochopí, doufám, každý ušlechtilejší duch: chtěl jsem vyslovit nový svůj názor bez hluku a theatrálního efektu, poněvadž mně šlo o věc a ne o osobu p. Mrštíkovu.

4. A jsem už u posledního a nejbolavějšího bodu tragikomedie p. Mrštíkovy. Tomuto rytíři jest totiž velmi nevolno a úzko o samotě, a poněvadž je prost všech filosofických a individualistických skrupulí a nesoudí jako Ibsenův »Nepřítel lidu«, že nejsilnější je muž, jenž stojí sám, nýbrž myslí rozšafně s celým světem, že dva je víc než jedna a tři víc než dva — šilhá úzkostně hned od počátku polemiky po spojencích.

Kde je jen vzít? Nu, v tomto případě nebude to nesnadné: jak známo, nebyl jsem zrovna literární tichošlápek a bil jsem se (s pýchou to pravím) s mnohými lidmi, naposledy s pp. Karáskem a Neumannem. A chytrácká a zbabělá logika si řekne: Aha, tady jsou. Stačí ti prostě odkázat, že už tam a tam p. Karásek popravil Šaldu — vymaloval jeho padoušskou podobu na vlas věrně, tak věrně a dokonale, že už ani ty nedovedeš lépe, a proto musíš poukázat na Mod. Revui, pagina ta a ta — a máš vyhráno. Zabil jsi tím dvě mouchy najednou: 1. nemusíš týrat svoji bez tak hubenou polemickou invenci,*) a 2. polichotil jsi Mod. Revui a Novému Kultu a máš zaručenu, ne-li jich spojenectví, alespoň neutralitu — v nejistých dnešních dobách, jak říká kronikář, každým způsobem věc dobrá a cenná!

Věru, vtipně a docela po obchodnicku myšleno! Jen jeden háček je ve věci: Proč jste neřekl hned před dvěma lety, když se tehdejší boj bojoval, že souhlasíte s pp. Karáskem a Neumannem? Tenkrát by to bývalo mělo smysl — a byl byste býval dostal také hned svůj díl. Ale dnes, po dvou letech a když jste byl prve ode mne bit, křičet: ano, ten Šalda je lump, Karásek měl tenkrát před dvěma roky pravdu — — milý pane, jaký vrchol tragikomiky! Jaký úpadek rozumu a vkusu! Jaká malodušnost zoufalce a poraženého!

I Vy jste měl polemiky — s Časem ku př. v posledních letech a také Vám neříkali tam příjemnosti a poklony. A dovolával jsem se proti Vám Času? Odkazoval jsem na něj čtenáře Volných Směrů? Útočil jsem na Vás cizí zbraní?

Odpovězte si a zamyslete se nad tím, co jste provedl!

V Praze, 6.-IV. 1902.

F. X. Šalda.

---

*) Falšovat citáty — ale což to má smyslu u p. Mrštíka? Fantasuj, jak fantasuj, jeho nepřekonáš a nepředstihneš. Jeho skutečnost jde nad všechen pomysl a domysl a stylistický jeho genius »zahanbuje samu přírodu«, jak říká týž Shakespeare. Dovede si někdo vymyslit na př. takové slohové finessy, jaké se čtou v »Lumíru« str. 82., 1. sloupec:

»Vyskytne se i literární nějaký podomek s duší i vtipem u nás tak vřele milovaného Pepíka, a když ten se ukýchne, slyší to celá Praha.« Jaká gracie, jaký vtip!

Ale nač hledat v »Lumíru«, když i v dnešním »Slově« po tolikerém výprasku dovede p. Mrštík napsat tuto slátaninu:

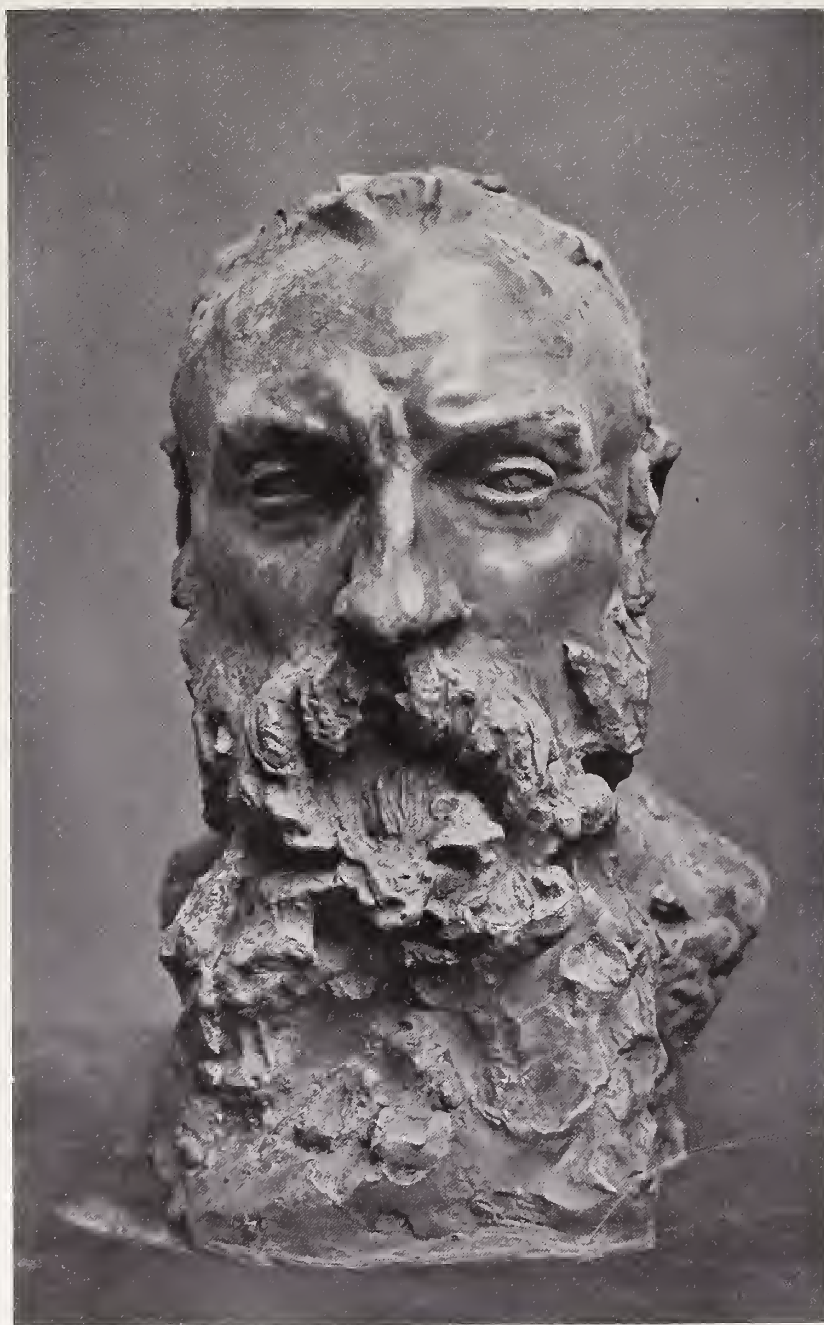
»Kavka i když ve sněhu se válí, přece černé pírko prokoukne a je po illusi úbělem se pyšnícího anděla« (Str. 163., 2. sloupec.) Kavka, která budí v p. Mrštíkovi jednu chvíli illusi — — — anděla! Ne, na pomoc všichni bozi zemští, podzemští i nebeští, a chraňte nás před takovou »obrazností!« A ta mluvnice! »Kavka ... pírko prokoukne!« Je to věta? Nenaučili p. Mrštíka ve škole, že tu musí být dativ, aby to mělo jen trochu smyslu? Že musí stát: kavce pírko prokoukne? »Luder bleibt Luder« citoval p. Mrštík — sám na sebe. Habeat sibi.

**) Moje poslední polemika je v Lumíru z 20. srpna a 1. září, p. Karáskova v Mod. Revui z 8. září.

*) Pan Mrštík dává rád nést režii svých rytířských výprav — druhým. Jeho polemiky jsou složeny skoro ze samých citátů. Ubohého Shakespearea najal si, zdá se, za citátového soumara — také názor na genia, jemuž říká Nietzsche »laesio Majestatis Genii«. Jest dojemná podívaná na pietu, s jakou zacházi p. Mrštík se svým vlastním P. T. geniem: jen ho zbytečně nenamáhat! Zrovna jakoby to byl národní statek a p. Mrštík jen šafářem, jemuž je svěřena jeho správa!

Tiskem Dra Ed. Grégra v Praze.

VÝSTAVA DĚL
A. RODINA V
PRAZE. 1902.



CAMILLE CLAUDEL. —
PODOBIZNA A. RODINA.



SOCHAŘ A JEHO MUSA. MRAMOR.

GENIOVA MATEŘŠTINA. (PROLOG K VÝSTAVĚ RODINOVĚ.) Význam každého velikého umělce-tvůrce a genia pro život je v tom, že on jediný mluví k nám psychickou mateřštinou a nutí nás, abychom mu v ní odpovídali — neboť jiných odpovědí nepřijímá a jiným odpovědím nerozumí. Tím kypří a obnovuje okoralou líchu života, který ve svém všedním dni uniká stále a stále do naučeného odcizení, hubené plochosti a starobné konvence.

Psychická mateřština! Jak málo kdo z nás ji slyšel i jen jednou v životě, jak málo kdo z nás jí ne mluvil — ale jen vykřikl jednou za život, z hlubin vnitřní úzkosti a tísně! Neboť hovoříme všichni stále jazykem cizím, hladkým a vypůjčeným, jemuž naučily nás žebrácké potřeby naší malosti a slabosti — jazykem celého světa, jazykem papírové všeobecnosti, který na nás odevšad doléhá a všude nás dusí. Nikdy skoro nepřijde k slovu naše nejvnitřnější já: mluvíme jen z povrchu a jen povrchem a ani jím ne, ani jeho citlivostí a dráždivostí, která je dávno již otřena a otupena — ne, jen uniformními barvami, které jej přetřely, jen suchým prachem, jenž se navrstvil na něm od včerejška, jen konvencí cizoty a náhody. Musí přijít veliká událost, osud, tragika a zabušit železnou pěstí na hluchou hrobku naší bytosti, pro-

pálit se bolestí k našemu jádru a vyrazit z nás výkřik pravdy, hrůzy a vášně, který bychom sami nenalezli a který by zůstal v nás zaklet na vždy.

Ale genius nezná jiného jazyka než svojí mateřštiny: jí mluví stále a výlučně, ryze a plně, nebojácným, hlubokým hrudním tónem. Všecky svaté vnitřní prameny, z nichž žije lidská bytost jako strom ze země, zasypané v nás struskami, vyschlé nebo zkalené, zpívají v něm čistě, naladěny na základní hudbu jako věrný a poctivý nástroj, a vylévají se štědře a bohatě jako překypující milost.

Takový genius je Rodin, před jehož dílo staví vás krásný iniciativný čin mladých českých výtvarníků sdružených v „Manesu".

Rodin mluví stále a neúchylně mateřštinou genia, jazykem věčnosti, kterému se teprve musíte učit naslouchat a rozumět, poněvadž jste mu odcizeni lety a lety malosti, jalovosti a plochosti. A nemůžete mu porozumět dříve, pokud nezapomenete na všecky druhotné a odvozené organy, na všecko umělé, přiučené a přivychované, na všecku papírovost, abstraktnost a mechaniku života a nebudete naslouchat očistěnými a nejhlubšími svými pudy, ušima svých kořenů, všemi póry své prabytosti.

V jeho plastice jako v žádném druhém výtvarném díle moderních věků zní prasíly života a osudu, nejstarší a nejhlubší jejich živly, základní tóny, na nichž jsou sklenuty a jimiž jsou rytmovány. Zde stojíte před věčnou tváří těch strašných matek — magnae matres, říkal jim starověk — k nimž do hlubin útrob zemských sestupuje pro poslední nejvyšší zasvěcení v mysteria bytí Goethův Faust. Zde vyznělo všecko nejpodstatnější, nejvěčnější a nejšílenější ze života a smrti a vyznělo to linií opojenou a horečnou jako bolest a rozkoš, citlivou, rozechvělou a učelivou jako nervové fluidum, slavnou a širou jako sám zákon bytí, vzniku a zmaru.

Nebylo sochaře a málo bylo v posledním věku umělců vůbec, kteří tak hluboko sestoupili s vámi k temným studním tvůrčího chaosu, kteří z nich čerpali tak původně a bezprostředně, kteří vám dali pít rovnou z dlaní svaté vody, jíž nabrali, přímo k horečným rtům, kteří vám dovolili nahlédnout tak hluboko do mysteria tvoření: největší většina žila a žije ne ze zdroje, ale z prostředníků a nalévá vám nápoj již nesčíslněkráte přelitý, zteplelý a zvětralý, když byl dříve pošel dlouhým kolem číší, pohárů a rukou, jež jim jej naposledy podaly.

Rodinovo umění je celé z první ruky: je to umění geniálné v nejvyšší potenci slova, je to geniova mateřština do slova i do písmene.

Skloníte-li se nad některé jeho sochy, jest vám, jakoby vám zadychnul do rozhořelé tváře chlad étheru, v němž se koupaly a který se zachytil v záhybech jejich pleti. Jsou to bouřky vášně, hrůzy a rozkoše, zachycené přímo a rovně, jak se rozžehly ve tmě noci a mračen: jsou zároveň horké jako čerstvě zapálený blesk i vlhké tmou chaosu, z něhož se právě zrodily.

Leží na nich ještě všechen pel tvůrčí samoty, celé mlunné ovzduší jejich duševní pravlasti, všechna chladná rosa mystické půlnoci — ten pel a ta rosa, svědectví božského původu, které, i kdyby je náhodou dovedla zachytit, setříti do banální hladkosti a vyleštěné střízlivosti bylo by první starostí umělecké prostřednosti.

Podmanivé a vítězné kouzlo některých jeho soch, které vás jímá a drží, dá se vyložit a pochopit jen tak, že jsou geniův autograf — první vlastní horké a vášnivé črty psychické ruky, bez retuší, nepřepsané a nepřizpůsobené.

Vůně tvůrčího chaosu, vůně tmy a jejího mysteria ulpěla a spí ještě ve vlhké svaté atmosfeře na sochách Rodinových jako na čerstvě zrozených hvězdách. Ona jest to, která nás opíjí: nejvzácnější víno, které vám může nalít do číše i sám genius. Zved-

něte je uctivě a zbožnou rukou neste ke rtům: pijete tu vlastní tvůrčí mysterium země!

Mysterium toto dá se opsat a pochopit jen tak, že Rodinovi je plastika mateřštinou jako žádnému druhému sochaři od staletí. Postavte vedle něho i největší mistry, jež jste posud viděli, a zpatrní se vám celý rozdíl mezi nimi: plastika jest jim jen řečí naučenou, třeba dobře, dokonale a správně naučenou a bezvadně ovládanou, ale přes všecko ne nejhlubším a jedině zákonným, nýbrž více méně náhodným a libovolným prostředkem projevu a výrazu. V jejich výtvorech není té strašné nutkavosti, ani té omamující závrati, která k sobě táhne a si podrobuje jako přírodní zjev. Odtud u nich, buďtež technicky sebe dokonalejší, buď malichernost nebo suchost a střízlivost, vtíravost matematické formule, vypočtené lešení, které není a nemůže ani být nikdy dost zakryto; díly jejich jde trhlina: nepodařilo se jim v jedné tvůrčí výhni roztavit a jedním rytmem vyzpívat hmotu.

U Rodina je přerod instinktu v intellekt, inspirace v dílo, individuálného a ryze osobního v typ zázračně úplný a cele strávený, bez zlomků, integrální: vlastní a pravý akt tvůrčího mysteria.

V tom, jak sloučil nejspornější póly: suggestivnost s výpočtem, svobodu se zákonem, živelnost s intellektem, aby se doplňovaly a stupňovaly, kde se jinde ruší — v tom je tvůrčí actus mysticus, před nímž vždy bude v úctě a bázni váznout slovo a péro, a k němuž se může nejspíše ještě přiblížit opojený zrak nesený ohnivým křídlem intuice. To, co Rodin vyslovuje, nejen že se nedá vyslovit žádným jiným uměním než plastikou, ale nedá se ani v ní vyslovit celeji a ryzeji, nervněji i typičtěji zároveň. Zde jsme, alespoň pro přítomnost, u hranic lidské síly.

Rodin nalezl mateřštinu plastiky, která byla ztracena po celá staletí a která, i když nezanikla před ním úplně, tekla bojácně jen tenkou, podzemní, často přerušovanou nití v dílech několika málo skutečně tvořivých plastiků devatenáctého věku: u Rodina vyvěrají zase po staletích všecky její spojené horké prameny a tryskají horečnou sopečnou tepnou.

Sochařství, které se zdálo jednu dobu uměním fossilním, mrtvou a ztrnulou řečí starých, silných, vyhynulých dob, rozhlaholil v živý, vášnivý a nervní jazyk našeho horečného a bolestného dneška a vyslovil jím, co se zdálo nemožným: zmítaný, roztřepený a šíleně k nebi bijící plamen jeho nejvzepjatějších vášní i nejopojnějších snů. Učinil ze sochařství po staletích uměleckou mateřštinu doby, horký, nekonvenční a pravdivý její výraz, samu tepnu duševního vlnobití přítomnosti. V tomto jazyku, v němž, zdálo se již, jsou možni jen grammatikové a starožitníci a v němž, zdálo se, dá se jen kopírovat, parafrasovat a lepit střízlivá prósa, Rodin zase básní a básní po věcích první.

Spojil nás na jedné straně živě a bolestně s heroickou dobou v umění minulosti, která se zdála být již dalekou a vybledlou legendou, a na druhé sklenul první duhový oblouk mostu do budoucnosti. Dovedete-li se dost odvážně zadívat do tmy věků, uvidíte, že Rodin rozžehuje pochodeň, která vypadla z ustydlých rukou Donatellových a Michel Angelových, a vrhá ji přes náš věk do řad příštích, a stišíte-li svoje srdce u paty jeho soch do dosti hluboké pozornosti, uslyšíte, jak odpovídá na otázky, jež položily minulé věky, a jak volá sám novými do věků budoucích.

Rodin je veliký obnovitel a obroditel.

A obroditelům mohou porozumět a jim odpovědět jen obrození, jen ti, kdo se sami na nich obrodí. Umělecké mateřštině geniově dá se odpovědět zase jen mateřštinou: sami v sobě, ve svých hlubinách musíte nalézti její kovový jazyk.

Před Rodinem musíte se naučit o d v a z e obdivu a o d v a z e nenávisti, bez nichž nejste uměleckým lidem, ale beztvarým blátem.

Před Rodinem musíte se vychovat na poctivou a věrnou resonanční plochu pro příští s v o j e veliké tvůrce, na pevnou mateřskou půdu pod nohy svého budoucího obra.

Před Rodinem musíte pochopit, že genius jest nejprve v opovržení vším chladem vší polovičatostí, vší opatrností a vší konvencí a že žít vášnivě, cele, hrdinně a oddaně znamená se mu blížit a připravovat jeho příští.

Jinak odšumí pro vás tento umělecký hod bez užitku a významu, a až pohasnou jeho světla, bude temněji a pustěji u nás, než bylo před ním.

V Praze, v dubnu 1902. F. X. Šalda.



BELONA.
BRONZ.



VNITŘNÍ HLAS.
DETAIL POMNÍ-
KU V. HUGA. ⁐





FRAGMENT
„ MĚŠŤANŮ
Z CALAIS.“



FRAGMENT
„MĚŠŤANŮ
Z CALAIS.“



STÍN. FRAGMENT
„PEKELNÉ BRÁNY.“



FRAGMENT „MĚŠŤANŮ
Z CALAIS.“



PRCHAJÍCÍ LÁSKA. BRONZ.



LUNA LOUČÍCÍ SE SE ZEMÍ. MRAMOR.



POLIBEK.
MRAMOR.



KOVOVÝ VĚK.
BRONZ.





POKUŠENÍ SV. ANTONÍNA. — MRAMOR.

POMÍJEJÍCÍ — LÁSKA. BRONZ.

STUDIE K BALZACOVI. BRONZ.



BOUŘE. MRAMOR.





ORFEUS.
MRAMOR.



EVA.



EVA



KRESBA.

CAMILE MAUCLAIR: MODERNÍ MALÍŘ.*) Nynější discusse o reorganisaci Salonů, návrhy odštěpenců, tvrzení odpůrců, výplody a programmy sdělené žurnálům, upoutávají s větší či menší oprávněností pozornost publika a kritiky. Obecenstvo může jen povrchně souditi o těchto uměleckých sporech. Jen když v máji může zaplaviti elegancí obojí vernissáž a pobaviti své zraky pohledem na dva či tři tisíce pláten; nestará se, je-li toto seskupení ovládáno zákony rozdílnými od bývalých a má za to, že žvastání žurnálů nestojí za povšimnutí. Ale pro kritika a pro moralistu je věc jiná. Takovéto debaty dokazují zcela jasně, že malíři už nejsou tím, čím bývali, že celý stav jejich ducha se hluboce změnil. A touto změnou bude se obírati tato studie; ne, aby zasvěcovala čtenáře do administrativních sporů — vždyť je jeho plným právem, nezabývati se jimi — ale aby mu ukázala se všeobecnějšího a intellektuelnějšího hlediska, kterak duše a povaha moderního umělce se vyvíjely současně s jeho dílem.

Skutečně také obecenstvo si uvědomilo přeměnu ideálu malířů, která během posledních padesáti let byla evidentní. Vidělo akademické malířství, Courbetův realism, Manetův a Degasův impressionism a modernism, intimistní a venkovskou malbu Milletovu, archaické sny Moreau-ovy a Chassériau-ovy, Bastien-Lepageův realism, koloristickou féerii Monetovu a Besnardovu, historickou tvorbu Laurensovu a Rochegrossovu, nervosní eleganci Helleu-a nebo La Gandara, náboženský či pohanský sen Puvis de Chavannes-a, ironickou fantasii kreslířů-aktualistů jako Willette, Lautrec nebo Steinlen. Ale o vlastní povaze malí-

*) Klademe do rukou svých čtenářů tento článek, který přijde jistě vhod, poněvadž zasvěcuje přehledně do vývoje francouzského malířství, a poněvadž lze v poměrech zde líčených nalézti mnohou obdobu k poměrům našeho výtvarného umění.
Pozn. red.



KRESBA.

řově se publikum nedovědělo celkem ničeho nového od Vie de Bohême, této knihy, která jen zavinila osudné nedorozumění mezi umělci a publikem. Umělec, který je tam líčen, je dnes fossilní tvor, bizarrní prototyp hodící se do musea morálních kuriosit. A přece obecenstvo si nemůže dobře uvědomit. „Rapin“ (mazal) je vyhynulý druh. Leda že žáci některých atelierů zatvrzele nosí jeho uniformu, vlající vlasy, veliké širáky, ohromné kravaty a zuávské pantalony. A ještě se dělí o tuto nevinnou tradici s celou řadou fotografů a obchodních příručí. Není proto méně pravdou, že dnešní malíř je naprosto jiný, třeba o tom návštěvníci Salonů nevěděli. Pro ohromnou většinu lidí „ten malíř z patra“ tak vypadá, a se stránky morální je to veselý hoch, leckdy fláma, šibal, který ve svých modelech nalézá dvojí účel, který se nespřátelí s žádnou pravidelností občanského života, leda z přinucení. V očích publika je jen tenhle malíř, a pak privilegovaný, který má villu a vlastní vůz, maluje jen dámy z velkého světa a dostává dvacet tisíc franků za portrét.

Pravda je docela odlišná a nebude bez zajímavosti, zaznamenati tu její hlavní současné rysy.

* * *

Sociální konstituce 19. století potlačila postavení malíře, vydržovaného šlechtou. Učinila z něho svobodného občana, a spolu jej přinutila, aby byl živ ze svého řemesla, assimilovala jej k obchodníku, který žije z prodeje svých výrobků. Na místě, aby byl jakýmsi dodavatelem luxusních předmětů pro šlechtice, malíř změnil pána a stal se dodavatelem luxu pro buržou-amateura. Šlechtic, který tomu vůbec nerozuměl a také se za to nestyděl, neboť jeho šlechtictví mu v jeho očích pojišťovalo povýšenost nad vším plebejským, platil a neposuzoval. Buržoa-amateur, zdánlivě malíři rovnocenný, ale přece jen dominující svými penězi, chtěl kontrolovati a posuzovati.

Šlechtic mohl míti vkus, ale necítil se k tomu zavázán: neměl-li ho, dal volnost právě tak svému krejčímu jako svému malíři, poněvadž ti lidé znali módu a byli podle toho placeni. Buržoa si vymyslil jakousi aristokracii vkusu a vykládal svoje mínění. Získal malíř při tomto „osvobození“? Mnozí silní duchové o tom pochybují. Ať je tomu jakkoli, takováto společenská modifikace přivodila převrat ve způsobu života.

První důsledek této modifikace: přivedla umělce k tomu, že se v něm objevila povaha vzbouřence. Pod starým regimem nebylo možno se vyjádřiti sociologicky. Měl-li malíř revolucionářské ideje, nemohlo se věděti, poněvadž jeho dílo bylo určeno pro ozdobu příbytku mocných. A přece, jakmile mohly jeho sny rozepnouti křídla po událostech r. 1789, duch vzpoury se projevuje. Záhy nastalý imperialism zabraňuje Davidovi, aby vyslovil malířsky své ideje člena konventu. Ale i akademičtí malíři od Restaurace odhalují svou „nenávist k tyranům“ v římských allegoriích (Smrt Virginie atd.), a zázračný genij Delacroixův zahlaholil jako fanfára, když maloval svůj „Massacre de Scio“ a tu úchvatnou Barrikádu, kde je vtěleno revolucionářské nadšení celé generace karbonářů a chartistů. Ale současně publikuje Daumier řadu svých obdivuhodných sociálních satyr, které rozhodně napadají buržoasii. Tento útok je velmi odlišný od výlevů romantiků, od překypujících „výprav“ Hugových žáků na „buržoy“. Zde se nejedná už jen o nedorozumění mezi těmi, kteří lpí na bojácném klassicismu a těmi, kteří sní o nové literatuře. V Daumierovi, právě jako v Balzacovi, je cítit rozumovou nenávist proti třetímu stavu, studenou, logickou, fakty podepřenou nenávist.

Třicet let postačilo, aby vzniklo v srdci umělce záští proti tmářství a zpátečnickému a egoistnímu duchu třídy, která využila lidem vyvolané Revoluce k tomu, aby se zmocnila hegemonie a ukázala se, ne-li více, aspoň stejně opressivní jako bývalá šlechta. Poměr mezi buržoou a umělcem byl hned nepřátelský. Umělec je v základu stvořen ze dvou věcí: z lásky ke krásným věcem, která jej sbližuje s aristokracií, a z citu slitování a všeobecné spravedlnosti, který jej vede k tomu, aby miloval lid. Každá prostřednost, každá umírněnost se mu hnusí. Kompromiss buržoasního království, vymyšlený a uskutečněný Ludvíkem-Filippem je mu ještě nesnesitelnější. Bojoval na barrikádách v r. 1830, 1832, bude bojovati r. 1848, a starý Cabrion, který se omezoval na veselé kousky, se stává na dále přítelem proletariátu, sektářem Proudhonovým, nestaví-li se otevřeně k monarchickému názoru, který favorisuje luxusní umění a vzdaluje jej stejně od buržoasie jako od sprostoty. Od té doby výtvarník je spřátelen s pokrokovými spisovateli a jeho morální historie je morální historií literátů samých.

Od roku 1851 do 1870 se toto spojení utvrzuje. K motivům politickým, u malíře, druží se touha reagovati mocně proti Římské škole a akademickému duchu, což mu representuje tmářství a reakcionářské měšťáctví ve formě jeho povolání. Courbet jest realista, protisymbolista a protiimperialista z jednoho a téhož důvodu. Impressionism našel kořeny v realismu a pojímá



KRESBA.

je modernisticky, malířství protestuje již tím proti disciplinárnímu duchu Římské školy, uvádí podání současného života do umění výtvarného právě v onom duchu, který oživuje Goncourty, Flauberta a Zolu. Oposice měšťáků proti takovému umění, jehož sujet neschvalují právě tak jako provedení, dosahuje největšího vzepjetí. Josef Proudhomme „míval rád umění, ale ne umělce“ za dobrých časů Monnierových; od této chvíle pohlíží na umělce jako na pravé anarchisty. Politická kresba se hojně šíří. Od r. 1870 po naše dny, její vzrůst je ohromný a kresba ze života současného stále roste. Ve všem umění je systematická vzpoura proti Třetímu stavu. Naturalistický román, sociologický román, Théâtre-Libre se druží k anarchistické kresbě, politické karikatuře a k dokumentárnímu protiburžoasnímu náčrtku Forainů či Steinlenů.

Souběžně s touto sociální evolucí umělec, stav se občanem, se stavovsky organisuje. Od počátku své občanské karriéry stojí před dvojí cestou: jedna z nich je akademism, totiž podrobení se principům Římské školy, pozvolný, byrokratický postup soutěží, medaillí, cen římských a cen v Salonech patronisovaných státem. Druhá cesta je cesta samostatnosti, znamená malovat, jak každý jednotlivec vidí a prodávat přímo amateurovi. První cesta je nepohodlná, ale přece je možnost šťastněji proběhnout, je-li člověk obratný a učelivý: druhá je skoro neuskutečnitelná. Oficielní malířství je ustaveno jako úřední hierarchie, jako korporace, s dílnami, stupni mistrovství a mistrovskými díly jako před Revolucí. Římské ceny neudělují se podle zásluhy (a to ještě tato „zásluha“ znamená poslušnost školáckých formulek); potichu se rozdělují mezi slavné ateliery. Kolem r. 1830 konkuruje Ricard marně: žák Léona Cognieta, měl doporučující list na Hersenta, ale byl tak delikátní, že jej odevzdal až po rozsudku — a Cognietův atelier „nemohl letos činiti nároky na cenu“. Toto rozdílení se zdá zcela přirozeným; ještě dnes panuje na Škole Krásných Umění, když se jedná o ceny Akademie při výročních závěrečních soutěžích. A úcta k učitelům jest plna podivného formalismu. Tento formalism, který kolem r. 1840 byl všemohoucí, trvá podnes, třeba už zmírněný. Přednostové atelierů rádi dají provádět kusy svých velkých komposic pro Salony od svých žáků, i dlouho po tom, když tito už vystoupili a stali se slavnými. Memoiry umělců jsou plny anekdot o slavnostním autoritářství „starých“. I Manet byl nucen opustit atelier Couturův pro skutečné bručounství a krutou nespravedlnost tohoto mistra. Je v tom něco, co upomíná na zřízení atelierů za Renaissance, kdy hotový umělec držel ruku nad svými mladými druhy. Ale za Renaissance byla jakási srdečnost a víme, že Donatello žil patriarchárně se svými odlévači a kladl vydělané peníze do kouta atelieru, kde každý si bral, kolik potřeboval. Ale v klassických akademiích mezi r. 1800 a 1880 není už této naivnosti mravů. Nejmenší nedodržení osobního nazírání ředitelova je ihned potlačováno: celé atelier napodobí profesora a tuto solidaritu udržuje i v životě. Člověk je „žákem Ingresovým, Couturovým, Cabanelovým nebo Roberta Fleury-ho“. Tím se udržuje jisté otroctví a jisté nároky. Prodej pak se rozděluje podle poměru učelivosti: officielní objednávky se reservují členům Institutu, kteří určí své oblíbené žáky, aby jim pomáhali, a amateuři kupují obrazy zase na jejich doporučení. Během celé doby, co bez odporu vládl akademism, malířství provádělo takto systém korporativní. Žák byl robotníkem.

Proti této organisaci, jejíž strnulost dnes nemůžeme ani pochopiti, a v níž se vyvinulo tolik „starých“, dnes v úplné zapo-



KRESBA

menutí pohřbených, neodvislé malířství se zařizuje, jak může. Romantičtí krajináři jdou na cesty s uzlíkem na zádech. Rousseau, Chintreuil, Corot, Diaz, Daubigny a Troyon nebyli ani vážně pojímáni od malířů aktů a mythologie, poněvadž krajina byla považována za zvláštní „odvětví“ jen tehdy, byla-li „vznešená“, totiž stylisována a oživena postavami jako krajiny Poussinovy. A tito lidé, pro něž oficielní malíři měli největší opovržení, malovali jinak. Prodávali svá díla za mírné ceny svým známým. Moderní krajina je považována, jak známo, za „vznešený genre“ až od doby poměrně nedávné a s úžasem jsme viděli, že zvolení Français-ovo do Institutu mohlo býti pokládáno za liberální čin. A to ještě bylo po dlouholeté slávě, na konci životní dráhy, a to ještě byl onen Français, jehož talent neměl nikdy nic nesmiřitelného a jenž dobyl si prvních úspěchů zcela klassickými a moudře komponovanými krajinami! Ale ti, kteří uvádějí do krajiny modernistické elementy, byli vyobcováni. Corot prodával tak špatně a tak málo, že přidával často zadarmo studii, za niž se později nabízely sumy zlata. Rousseau vegetoval, zatím co Cabot dosáhl hodností. Millet vedl bídný život a zemřel v nedostatku ve své chajdě v Barbizonu, a není tomu dávno, co jistý president akademické jury pravil: „Kdyby se přihlásil do Salonu, zase bych jej odmítl.“ Courbet prošel řadou pokoření. Ricardovi, jenž vytvořil řadu nádherných mistrovských děl, dostalo se čestné zmínky na výstavě. Neodvislým malířům je všecko nesnadné. I oni mají ateliery, ale to jsou spíše přátelská sdružení chudých lidí. V ničem se nepodobají pevnostem obstrukce, jimiž jsou ateliery protivné strany. Tito malíři, jichž základním principem jest, že umění nelze vyučovati a že není kanonických pravidel krásna, mohou dávati svým přátelům jen praktické rady nebo prostě s nimi rozmlouvati. Představeným atelieru školy barbizonské je les. Když Manet po svých debutech pociťuje, že se rozvine, usadí se v Batignollech, kamarádi jej chodí navštěvovat, a „batignolská škola“, pokřtěná sarkasmem akademiků, je založena. Není učitele, není žáků, jediným poutem je solidárnost ducha, způsobu nazírání, vkusu, a hlavně solidárnost proti pošklebkům.

Salon Odmítnutých z r. 1867, kde císař liberálně rozkázal, aby se ponechal jeden sál k disposici, nepřijatých novotářů, seskupil lidi jako Manet, Renoir, Fantin-Latour, Legros Lavieille, Bracquemond, Whistler, Jongkind a jiné; hle „škola“, která vzbudí pozornost bez massiera*) a bez závěrečných výročních cen. Její atelier jsou nivy, pobřeží, zahrady. Brzo se k nim připojí Monet, Pissarro, Degas, Sisley, Caillebote, Bertha Morisot a Eva Gonzalès, která snad je jediným žákem Manetovým. Impressionism vyhýbá se každému žákovství: připouští, že je možno být vzorem, ale má odpor proti kázání. Pan Degas, který svými kresbami a svým pojímáním měl takový vliv, tvrdí, že nemá žáků; mohl prý dělat nároky na tři, Alexise Rouarta, Foraina a Miss Mary Cassatt-ovu, a ještě je to spíše přátelství. Od té chvíle, neodvislí malíři považují za naprosto nutnou negaci jakýchkoli škol každé pretense, že by bylo možno vyučovati výtvarnému umění. Sdružují se podle skutečné příbuznosti, podle sympathie temperamentů; a tak, zatím co pojem „atelier“ umírá, pojem „škola“ se mění. Stává se logickým a přirozeným, znamená harmonii temperamentů, které se druží bez ohledu na provincie a kteří sledují stejný způsob nazírání. Je to soudržnost originalit, zatím co akademism je potlačováním originalit a stlačení jich na několik předem určených a převzatých principů. Jeden z našich největších malířů vypravuje toto: „Ve Škole, jíž jsem prošel, se moje akademické studie professoru dost líbily.“ Řekl mi shovívavě: „Děláte snad také nějaké věcičky mimo? Ukažte mi je.“ Přinesl jsem mu je: byly to studie silhouett v měsíčním světle, pokusy o nálady. S úsměvem si je prohlédl, byl to dobrý člověk, a řekl mi: „To je škoda. Při tomhle se zas odučujete tomu, čemu jsem vás naučil. Ale konečně, vy toho necháte, to není vážné . . .“ Jedna z těchto věcí, které nebyly „vážné“ je dnes ctí Luxembourgského musea. Gustav Boulanger, člen Institutu, říkával svým žákům: „Pánové, buďte básníky.“ Impressionisté neuznávali za dobré poslouchati takovýchto lapidárních slov.

Prudký kontrast mezi neodvislými a akademickými nese s sebou hlubokou přeměnu jejich umělecké existence. Vyloučení jedněch od druhých je systematické. Manet stál na tom, vystavovat v Salonech, z intence rozeného vůdce školy, který považuje svůj způsob malování za úplně logický a oprávněný, chce ji nastoliti před očima publika, podrobiti ji diskussi a reklamovat pro ni privilegia, jichž je dopřáno každému národnímu umělci. A Manet byl několikrát připuštěn. Ale často to bylo jen ze zlomyslnosti a s úmyslem, rozpoutati před jeho dílem větší skandál.

---

*) Massier = správce atelieru; nejstarší žák, jenž se stará o modely a pod. Pozn. překl.



⁐ JAN KOTĚRA. BUDOVA VÝSTAVY A. RODINA V PRAZE 1902.

V podivuhodně dokumentované a tklivé knize, v Dílu, pan Emil Zola přesně vylíčil ty scény zrádného přijetí. Ale Claude Manet, Degas, Renoir a Cézanne pokládali za lepší držet se stranou. Od té doby stojí tu princip soukromé výstavy a sám Manet se k němu utíká. Dvakrát či třikrát pozve publikum, aby navštívilo důležitý soubor jeho děl v jeho atelieru. Jiní se sdružují a najímají malé sálky, kde vystavují. To je jejich způsob stýkati se s publikem. Tak stala se slavnou malá místnost v Rue Le Peletier, poněvadž poskytoval přístřeší dílům těchto malířů. Tak získal si zaslouženě jmění pan Durand-Ruel, který důvěřoval impressionistům, když byl ještě malým obchodníkem; dnes jeho velké sklady v Paříži a New-Yorku jsou pravým museem, kde celé generace mladých lidí s výsledkem studovaly díla, jež nemohly jinde viděti. Tak také Salon Dvaceti, založený v Brusselu na podnět učeného příznivce umění, p. Oktava Mause, spojil první francouzské a belgické impressionisty a od té doby rozšířen a posvěcen, povzbuzován tak, že se mu propůjčují místnosti královského musea, stal se Salonem Svobodné Esthetiky, kde se pořádají přednášky a koncerty, v nichž hrají umělci jako Eugène

Ysaye, Théo Ysaye, Jacob, Guidé, a Van Hout. Tak konečně povstaly společnosti Pastellistů a Akvarellistů, mezinárodní Společnost, Salon neodvislých a řady soukromých výstav pořádaných po celý rok galleriemi jako jsou Georges Petit, Durand-Ruel, Boussod a Valadon, Bernheim, Vollard a t. d.

Jaký je důvod, jenž pojí tolik sdružení? Oposice proti Salonům, ovládaným akademickým duchem.

Skutečně také v Salonech, a mluvíme tu o době, kdy existoval jen Salon zvaný „Spolek francouzských umělců", byla svoboda projevu rovna téměř nule. Poněvadž se jury skládala úplně z malířů officielních, starých, kdysi odměněných Římskou cenou, nutně medaillemi a řády vyznamenaných, pohlížela na ceny jako na pokračování odměn ze školy. V jejich duchu na př. prosté připuštění na výstavu odpovídalo bakalaureatu, čestná zmínka licenciatu, medaille agregaci a čestná medaille doktorátu. Obraz vyznamenaný cenou byl jakousi doktorskou thesí, činící za dost všem podmínkám kanonického ideálu a každé dílo které nabídl malíř, cizí scholastické karieře, bylo už podezřelé. Renomovaní malíři vodili své, žáky houfně do Salonu, skoro tak jako vůdcové ve sněmovně dávají hlasovat své stranníky, a rozdílení cen se dálo tak, jak si přáli. Poněvadž však přece jen počet těchto žáků nemohl postačit, aby vyplnil galerie, i když se přibrala posila „dobrých poddaných" z provinciálních akademií, připouštěla se spousta neznámých, kteří ovšem byli odloučeni od výhodného rozvěšení ve výši; to bylo reservováno „starým" a jich protežovaným a žákům. Do rozhodnutí jury, zkoumající zaslané věci, se nevloudil nijak duch liberalismu. Ta zamítala dva druhy „špatných obrazů". Předně byly ty, které opravdu nestály za nic, naivní mazanice dobrých amateurů. Za druhé byly to obrazy, inspirované myšlénkami nebo způsobem nazírání odlišným od předpisů školy; a šlo-li se ještě jednou „na lov", bylo to vždycky jen do první kategorie. Ať se nikdo



MAX ŠVABINSKÝ. POZVÁNKA K ZAHÁJENÍ VÝSTAVY A. RODINA.



═ VLADIMÍR ŽUPANSKÝ. ═ PLAKÁT VÝSTAVY A. RODINA V PRAZE.

nepozastavuje nad takovouto interpretací tak vznešené a užitečné úlohy, jako je úloha jurorů: nesmí se zapomínati, že duch akademický je živ hlavně z přesvědčení, že je jakési krásno o sobě, pevný ideál, k němuž lze se přibližiti „pokrokem", že professorský sbor Školy je majitelem pravidel tohoto ideálu a že dostal od státu úkol jim vyučovati. Velice ctihodní, velice přesvědčení výrobci jako pp. Bouguereau, Gérome a Lefebvre v to věří. Abychom tuto víru pochopili, vzpomeňme si na příhodu, způsobenou Caillebotovým odkazem. Gustav Caillebote, přítel impressionistů, sám delikátní malíř, sebral kollekci děl svých přátel, díla, která většinou spadají do doby, kdy se ještě hledali; stvořili díla závažnější, scelenější, ale už tato sbírka je velmi významná. Odkázal tuto sbírku státu spolu s krásnými obrazy z XVIII. stol. s podmínkou, že tyto půjdou do Louvru, ona do Luxembourgu a že přijetí nesmí býti v žádném případě jen částečné.

VÝSTAVA DĚL SOCHAŘE RODINA V PRAZE.



Je patrný úmysl mrtvého, vynutiti v moderním uměleckém museu místo pro díla školy, kterou obdivoval a která byla přísně vylučována. Ihned se dály kroky, aby byl tento pohoršující odkaz odmítnut; ale Louvre protestoval, stoje na svém podílu, tisk naléhal a z otázky stala se morální porážka akademismu. Bylo viděti, kterak členové Institutu a přede všemi p. Gérome, jenž bývá velmi bojovně naladěn, se rozčilovali v interwievech a konečně napsali protest, v němž vyhrožovali ředitelství a ministeriu krásných umění hromadnou demissí professorů majíce za to, „že by to bylo pro ně dementi, jehož by nemohli srovnati sdůstojností svého úkolu, kdyby stát vystavoval ve svých museích a pod svým protektorátem díla, která jsou sama o sobě formální kontradikcí principů, jichž vyučování oni převzali za svůj úkol.“ Ministr odpověděl, že úkolem státu jest dáti přístřeší každému projevu, který se svobodně ve Francii vyskytne; jeho povinností je, aby ve státních galleriích byla zastoupena každá škola, která byla tak pozoruhodna, že si vynutila kommentáře kritiky a tak vešla ve známost publika — ale při tom že nechává umění, které všeobecným obdivem a officielními vyznamenáními uznáno za vyšší, ono důležité místo, které mu náleží.

Konec příště.

ZPRÁVY A POZNÁMKY.

RODINOVA VÝSTAVA V PRAZE.

V době, kdy do uměleckého svátku a hodu, kterým měla po našem názoru být a měla i zůstat Rodinova výstava, byl nám nasypán pelyněk malicherných a jalových novinářských tahanic a štvanic běžného kalibru, jež tak smutně charakterisují neschopnost naší veřejnosti píti i jen jednu chvíli plnou hrudí klidně a slavně olympický vzduch vysokého umění, neznečistěný politickým smetím a prachem, bude dobře přehlédnouti u m ě l e c k o u p r á c i, vykonanou členy spolku „Manesa“ při zřizování Rodinovy výstavy, podati její stručnou historii a vyrvati tak z novinářského kalu a vrátiti umění, což jeho jest.

Na půdě, již na úpatí svahu Petřínského v Kinského zahradě poskytly městské rady Pražská a Smíchovská, improvisoval v krátké době necelých čtyř týdnů architekt Jan Kotěra výstavní budovu. Jako tvrz pýchy a snu zvedá se její světlý dům nad hradbou vroubenou alejí vavřínových stromků. Po schodech dostoupíte vchodu, nad nímž jest vržena lunetta K. Špillarova. K střední místnosti, osmistěnu, v němž vládne harmonická skupina „Polibku“, přiléhá jednak menší čtvercovitý prostor, na jehož zdích je rozvěšeno celé kreslířské dílo Rodinovo, pokud



VÝSTAVA DĚL SOCHAŘE RODINA V PRAZE.

bylo zasláno na Pražskou výstavu, jednak druhý podlouhlý obdélník, o stupeň snížený, který soustřeďuje v zahradním interieuru většinu a vlastní jádro sochařského díla mistrova — úhrnem jest vystaveno 187 prací, soch i kreseb.

Zatím, co se horečně pracovalo na stavbě výstavní budovy a na installaci děl, posněžil již plakát Županského, který vztýčil skalnatou silhouettu obra Balzaca na pozadí šedého oblaku a temně fialové oblohy, svým cudným, delikátním barevným tónem zdi Prahy i jiných středoevropských měst, docházeje všade významné a čestné pozornosti uměleckých myslí.

Katalog výstavní přinesl kromě seznamu vypočítávajícího vystavené práce Rodinovy a 20 jich reprodukcí články F. X. Šaldy „Geniova mateřština“ a Stanislava Suchardy „Sochař Rodin“ a život mistrův.

Umělecky iniciativný význam Rodinovy výstavy v podání „Manesově“, který byl tak uboze zvráceně a nejapně chápán většinou naší referující kritiky, záleží ve snaze, vyzdvihnouti moderní plastiku, posud odstrkovanou a zanedbávanou v obvyklých salonech, v rámci náladového umění interieurového a všemi jeho náladovými činitely.

Úkol ten byl v arrangementu „Manesově“ řešen a rozřešen právě jemným a hlubokým pochopením všech charakteristických znaků



a vlastností díla Rodinova: ano v podání „Manesově“ přišly právě tyto veliké a ryze původní rysy jeho umění k platnosti stejně slavné jako intimní, k platnosti plnější, hlubší a bezprostřednější než na veliké výstavě děl mistrových, v Paříži samé na Pont d'Alma před dvěma roky pořádané.

Podsvětně tichým a dřímotným dojmem působí šedě bledé, stlumené světlo, které plní sál. Bledě zelená tráva, temnější vavřínové stromky a šedý tón zdí tvoří půdu, z níž roste, tyčí se, vře a kypí bílá massa Rodinových soch. V tomto cudném, delikátním prostředí mluví teprve ton ryzí velikosti, která jest jim vlastní a jež se tu z nich vybavuje cele a nerušeně.

Zde lze teprve jasně cítit, jakými mohutnými a slavnými akkordy linie a světla jsou práce Rodinovy. Všecka jeho díla jsou vyluštěna ve velikou, jasnou, dominující silhouettu, která podává jich život zhuštěný v největší stupňované essenci a padá do dálky mocně jako ryzí, hrudní tón zvonu. Zde teprve stává se každému patrným, jakým objevitelem a jakým rozmnožitelem jest Rodin v říši plastiky. Úzkou klaviaturu citů a gest, na nichž hráli jeho předchůdci, rozšířil o nové oktávy, o nové šíré polohy emoční i výrazové. Vyslovuje se zálibou život ve varu vášně, horečky, opojení a hrůzy, affekty, které akademičtí sochaři i estetičtí theoretikové vyhražovali malbě, stavíce úzkostně přehrady mezi ni a plastiku, přehrady, jichž neporušitelnost žárlivě střežili. Tyto malodušné meze a hranice, vztýčené lenivými mozky, pobořil Rodin důkladně: našel ryzí, plně zvučící plastický výraz i pro složité a raffinované stavy moderní duše, právě jako našel nový, nekonvenčně děsivý výraz i pro ty elementární a základní affekty, které měly v sochařství již svoji hotovou tradici i svoji hotovou fraseologii.

Výsledek je život zmnožený a stupňovaný, život tak intensivní, na jaký, zdálo se, sochařství nestačí a který, soudili theoretikové umění, vylučuje již samou svojí přirozeností, obmezeností svých prostředků. — I o Rodinovi platí slovo Faustovo: im Anfang war die That. Jeho umělecký čin usvědčil ze lži theoretisující spekulaci — čin, kterým se provádí v umění všechen pokrok přes theoretisující abstraktní mozek.

Světla, jež plastikové posud přenechávali výlučně malířům, využívá Rodin ke svým účelům, v sochařství tak novým a neobvyklým. Jím dociluje právě té mohutné suggestivné celosti, té neroztříštěné plnosti dojmu, toho náladového ovzduší, toho kouzelného oparu, který leží jako oblak kolem jeho soch, zastírá všechno malicherné, náhodné a mrtvé a dává mluviti jen essenci života a pohybu.



VÝSTAVA DĚL SOCHAŘE RODINA V PRAZE.

Zásluha pražské výstavy Rodinovy v úpravě a podání „Manesově“ jest právě v tom, že dovedla vycítiti a vysoko vyzvednouti vlastní umělecký čin Rodinův, akcentovati jej a osvětliti jej tak živě a vzrušeně, jak se posud jinde nestalo. —

Mistr sám navštívil Prahu dne 28. května a setrval tu do 31. téhož měsíce, kdy odjel na Moravu a odtud později do Vídně, jsa předmětem nadšených veřejných poct, které, kdyby byly platily poctivě a výlučně jen geniálnímu umělci, mohly znamenati opravdový svátek a počátek skutečné kulturní éry v naší zemi: umění bylo by zasedlo na stolec, který mu náleží a na němž posud roztahuje se jalová frazovitost a hlučící prostřednost.

Žel, že různé vedlejší a pokoutní, ani ne politické, ale jen novinářské a kramářské motivy a arrière-pensées převážily a přehlušily vlastní uměleckou a kulturní myšlenku, která dostala se ke slovu jen prostředečně a nedokonale. Quidam.

C. K. UMĚLECKO-PRŮMYSLOVÉ MUSEUM ve Vídni vypisuje soutěž na návrh plaketty, které používáno má býti kuratoriem jako daru osobám o uvedený ústav zvláště zasloužilým. Plaketta tato provedena má býti v bronzové litině. Přípustny jsou pouze návrhy plastické ve velikosti nejméně 16×11 cm. a ne větší než 16×20 cm. Soutěže účastniti se mohou umělci neb průmyslníci, kteři jsou rak. státními příslušníky, jakož i ti, kteří v zemích na říšské radě zastoupených trvale jsou usedlí. Ceny uděleny budou tři v obnosu 2500 K, 1500 K, 800 K. Práce vyznamenané přejdou v neobmezený majetek musea i s právem reprodukce, a současně právo zakupovací vyhražuje si museum u všech došlých návrhů. V porotě zasedá kuratorium rakouského um.-prům. musea ve Vídni a ředitel téhož A. v. Scala. Návrhy opatřené heslem a provázené zapečetěnou obálkou se jménem autora zaslány buďtež do 31. prosince 1902 ředitelství rak. musea ve Vídni. K provedení přijatému návrhu dostane se mimo ceny zvláštního honoráře v obnosu 500 K. —

PÉČE O UMĚNÍ A MÍSTNÍ VLASTENECTVÍ. Mezi kulturními národy trvá od dávné doby zápas na poli umění. Státem bývají často vydávány značné peníze na péči o umění, a horlivě hledíme na pravo i na levo, nezůstává-li naše domácí umění za uměním sousedních národů ve vývoji pozadu.

Toto oprávněné národní sebevědomí však, jež v péči o umění vidí národní čestnou povinnost, zvrhlo se u nás častěji v karrikaturu.

Dnes chce téměř každý spolkový státeček a každé okresní městečko míti své vlastní



VÝSTAVA DĚL SOCHAŘE RODINA V PRAZE.

státní a městské umění, v umění provozuje se místní vlastenectví.

Tak kupují se v uměleckých spolcích často obrazy od diletantů, poněvadž jsou „městskými dětmi", třeba byla příležitost, mnohem lepší umělecké práce získati za poměrně příznivějších podmínek. Ve sněmu jsou mluveny rozhořčené řeči o tom, že byl státem jmenován ředitel galerie, který je narozen v jiném spolkovém státě. Vzniká nad tím největší rozhořčení, poněvadž to tak vypadá, jakoby vlastní vévodský neb knížecí státek nerodil žádné tak intelligentní lidi, jakých je pro takový úřad potřebí. Jeden rakouský umělecký spolek šel v místním vlastenectví tak daleko, že kladl při umělecké výstavě podmínku, že všechna zaslaná umělecká díla mají podávati motivy z okolí dotyčného města.

Zvyk, měřiti umění a umělecké tvoření místním vlastenectvím, patří k nejbláznivějším kocourkovinám, jež si lze vymysliti, neboť děje-li se podporování umění jen ze stanoviska místního vlastenectví, pak třeba to nazvati nepodporováním umění, ale podporováním místního vlastenectví na útraty umění.

Poměry řemeslného života bývají nerozvážně považovány za stejné s poměry života uměleckého. V životě uměleckém však jedná se v přední řadě ne o zisk, ale o samo pěstování umění. Je-li tudíž po právu a řádu, že na řemeslníka, jenž v jistém městě platí daně, též především bývá pamatováno s městskými objednávkami — vždyť blahobyt obyvatelstva podmiňuje blahobyt obce — je na druhé straně docela nerozumno, méně schopnému umělci dávati přednost schopnějšího jen proto, že onen méně schopný je městským dítětem atd.

Umění nesmí sklesnouti na zaopatřovací ústav pro městské a státní příslušníky, neboť každá podpora umění, která neděje se pro umění samo, musí mu dříve neb později býti na škodu.

Státní peníze, jež na podporu umění jsou vydávány, jsou vývoji umění spíše na škodu než k užitku, není-li jich užito se stanoviska uměleckého, jsou-li rozdávány, jak se to dnes tak často stává, místo nejschopnějším z umělců, umělcům-oblíbencům vysokých osobností, módním umělcům vládnoucích kruhů. Tak je vývoj umění pomocí státních peněz přímo zdržován.

Podobně se to má v uměleckém životě s místním vlastenectvím. Tím, že umělecké spolky tak mnohých měst místně vlastenecky umění „pěstí", že dávají přednost „spoluobčanu" umělci bez ohledu na uměleckou cenu jeho prací před cizím umělcem schopnějším, snižují význam města a p. pro národní umělecký život, neboť tím, že malicherných ohledů umělecky méně cenné práce získávají za vzor, činí dorůstajícímu pokolení vždy obtížnějším, aby získali si umělecké vzdělání době přiměřené a aby z něho sami tvořili věci pro národní umělecký život významné.

J. Fr. Hartung v „Die Werkstatt der Kunst", Mnichov 1902, 5. května.

Péčí a nakladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JAN KOTĚRA. — Tiskem Dra ED. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotocinkografie »UNIE-VILÍM« v Praze.

VZHLEDEN K VÝTKÁM, KTERÉ BYLY ČINĚNY V POSLEDNÍ DOBĚ SPOLKU VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ „MANES“ V ZÁLEŽITOSTI NĚMECKÝCH POZVÁNEK K SLAVNOSTEM RODINOVÝM ČINÍ PODEPSANÍ NÁSLEDUJÍCÍ PROHLÁŠENÍ:

Způsob, jakým spolek výtv. umělců „Manes“ postupoval, objasněn byl authenticky zaslánem starosty spolku výtv. um. „Manes“ St. Suchardy. Oproti tomu opatřily se „Národní Listy“ zcela nesprávnými informacemi, a suggerujíce svými lokálkami, že jsou oprávněny mluviti jménem jednotlivých sdružení zastoupených v representačním komitetu, vrhly se specielně na starostu našeho St. Suchardu, který se v první chvíli za celý výstavní výbor exponoval, způsobem, který nás zbavuje vší povinnosti na jich útoky reagovati. — Dopustil-li se výstavní výbor spolku „Manes“ oproti druhým v komitétu zastoupeným korporacím nějaké nekorektnosti, přísluší pouze representačnímu komitétu právo, volati jej k zodpovědnosti — a té se podepsaný výbor hodlá vyhnouti právě tak málo, jako ustoupiti se svého zásadního stanoviska v meritorní stránce celé otázky.

Nebude ani dnes ani v budoucnosti podřizovati otázky ryze umělecké žurnalistickému komandu národního chauvinismu a nehodlá za své národní smýšlení odpovídati nikomu mimo vlastní své svědomí.

V Praze, v červnu 1902.

Výstavní výbor spolku v. u. „Manes“.

Arnošt Hofbauer. jednatel. Jan Kotěra, místopředseda. Miloš Jiránek. Josef Mařatka. Antonín Pfeifer. Ladislav Šaloun. Jan Štenc.

EPILOG MRŠTÍKOVIADY. V 22. čísle „Slova“ vynáší p. Mrštík již poslední trumfy. A jsou také podle toho. Silácké i divácké. Myslím totiž, že jen v Divácích končí se spor s nepohodlným odpůrcem mrštíkovskou neotesaností: „a tož — bác dveřmi“. A myslím, že také jen v Divácích častuje se odpůrce, na něhož jsi se nemohl dostat důvody, logikou a důvtipem, květomluvou, jakou si odlehčuje p. Mrštík: jsem mu fikslář, August z cirku, páchnoucí hmyz, štěnice a podobných libezností víc. Mit Grazie in infinitum, jak psával Goethe.

To všecko jsou patrně v Divácích silné trumfy — ale v literatuře?! Ubohý Viléme, tmí se, tmí, a lecos, co se neodvážilo na denní světlo, vylézá nyní ze štěrbin — vaší veliké duše. Tomu se říká Götzendämmerung.

A k tomu ty dojemné námluvy pod okny Moderní Revue! Také podívaná pro bohy a lidi, kteří četli Mrštíkův článek o Zeyerovi a vědí, jak tam točil s celou mladou a nejmladší generací! Stačily moje dva tahy, a p. Mrštík, který ztratil svou zbraň, musí nadbíhat p. Karáskovi a vypůjčovat si lži z jeho polemiky.

Neboť jest lež, že jsem se dovolával soucitu pro svoji nemoc v polemice s p. Karáskem. Prohlásil jsem jen tehdy, když si p. Karásek vymyslil pomluvu, že jsem byl odměněn v nakladatelství Ottově řádem a vysokým postavením, že bych ho žaloval, kdybych byl zdráv.

Hrozil jsem tedy, poctivý Viléme, a ne naříkal.

Ovšem o lež víc nebo míň, na tom panu Mrštíkovi zrovna nesejde. Vyvrátíš mu jednu a on obratem ruky je tu s druhou.

Což by bylo všecko, co nám p. Mrštík pověděl.

Debattovat s ním o stylu a o významu mojí kampaně? Bůh mne od toho chraň! Jen jednou jsem se spálil. Myslí-li si tedy p. Mrštík, že píše stejně jako Shakespeare, bon, mysli si to, nechávám ho klidně při tom. Předpokládá to takovou dětinskou prostoduchost, že je člověk hned odzbrojen. A psát dokonce smí se takové božské naivnosti, jiř jen v té neumělecké Boiotii, kterou jsou dnešní Čechy. Těm několika attickým duchům, kteří tu náhodou žijí, jsem dlužen snad slovo vysvětlení, proč jsem promluvil právě ve „Volných Směrech“ a proč právě tu jsem demonstroval, co je styl a co jím není.

Všude jinde cítí se živě, co se skoro necítí posud u nás: že i spisovatelství je umění tvarové a výtvarné jako třeba sochařství nebo malířství. Všude jinde cítí se i do posledního nervu, že umělecké kultuře nemůže rozumět a nemá právo o ní mluvit, kdo nerozumí svému odbornému umění. Psát o umění a kultuře, horovat o umění — neumělecky, formou nevkusnou, beznervnou a pustou — znamená mást a temnit umění a ne šířit a propagovat je.

Šlo o to ukázat, jak p. Mrštík, který píše samozvanecké, suffisantní epištoly o všech kulturních a uměleckých otázkách, jež v nich rozkrajuje tupým kuchyňským nožem, jak tento člověk, který si hraje na kulturního apoštola, rozumí umění — které jest mu a má býti nejbližší a jež musí a má znát nejlépe a nejdůkladněji: spisovatelství, umění liternímu. Šlo o to, protestovat proti jeho jalovým, harašivým a prázdným kapucinádám a bramarbasiádám (které jsou směšny, jak vím, i lidem z jeho nejužšího kruhu) a ukázat, že každý, kdo to myslí s kulturou a uměním do opravdy, musí začít s ní u sebe a v malém. Že všecka kultura začíná od umění, jak podati ruku, jak udeřiti, jak jíti a se strojiti, jak pozdraviti, jak minouti. Že u spisovatele všecka kultura začíná od umění, jak složiti větu a že spisovatel, který nerozumí stylu věty, nemá právo mluvit o stylu — města.

O otázce stylové a kulturní poctivosti a jednotnosti šlo.

O poznání a vědomí, že v kultuře a umění není maličkostí, nepatrností a náhodností, že jest zákonná souvislost rythmu, která se prozrazuje stejně ve vysoko sklenutém oblouku myšlenkové stavby jako v několika taktech náladové improvisace.

Děkuji „Volným Směrům“, že pochopily souvislost mojí, zdánlivě úzké a odborné campagně se svým širokým uměleckým a kulturním programmem a dopřály mi k ní místa.

17. VI. 1902. F. X. Šalda.

NASTĚNNÝ KALENDÁŘ. JOSEF WENIG ŠKOLA PROF. E. LIŠKY.



ILLUSTRACE A DEKORACE KNIHY.

Uznává se, že illustrace kněh učinila značný pokrok v posledních několika létech. Není o tom pochybnosti, ale tento pokrok nestal se na základě určitých principů, ale současně na základě celé spleti nedorozumění. Nikdo se nepokusil klassifikovati illustraci vzhledem k účelu, jemuž má sloužiti.

Řekněme to přímo: tento účel jest trojí. Je buď utilitaristický, nebo z části utilitaristický z části umělecký, nebo konečně čistě umělecký. První druh můžeme hned pustit se zřetele. Kresby, na př. technické diagrammy musí být jasné a přesné, ale v základu jsou neumělecké a pokud se týče umění, dobře má kreslíř, řekne-li si: „Hands off."

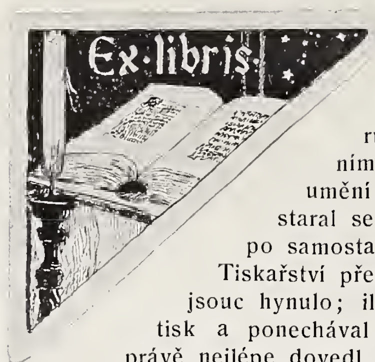
Illustrace jako umění, totiž jako dekorace knihy počíná druhou třídou. S tohoto hlediska má illustrace o něco větší obsah než pouhá kresba. Předně musí kresba illustrovati předmět a poněvadž však není položena nad hladkou plochu, nýbrž obklopena a zarámována tiskem, naskytá se druhý problém — spojení kresby s tiskem. Relativní význam, který se přikládá buď tisku nebo kresbě jest oříškem pro illustratora. Koncentrují-li se všechny jeho myšlenky na vlastní kresbu, bude pro něho linie jako linie; dívá-li se však na svoji illustraci s ohledem na to, že má tvořiti s tiskem souvislou a jednotnou kresbu, bude při každé linii zvláště důkladně uvažovati.

V době prvního květu umění tiskařského, kdy tisk i illustrace pořizovány byly současně jednou plotnou, bylo ovšem toto druhé pojímání považováno za přirozené a jak se umění vyvíjelo a lidé opravdových schopností kresbě se věnovali, přineslo toto vroucí spojení tiskaře a kreslíře výsledky nedostižné



EX LIBRIS. J. WENIG. ŠKOLA PROF. E. LIŠKY.

EX LIBRIS. J. WENIG. ŠKOLA PROF. E. LIŠKY.



krásy. Každá stránka krásného aldu*) byla uměleckým dílem pro sebe. Oko může stranu za stranou probíhati jen z čisté rozkoše nad její výzdobou.

Není tu černých skvrn, které by v moři hrubých typů rušily klidnou důstojnost stránky; každá část její pojí se s ostatním v harmonii předem promyšlenou. Pozvolna však, jak se umění od sebe odlučovala, pustil tiskař umělce se zřetele, a ten staral se pak jen o sebe; a nastal nevyhnutelný výsledek: touha po samostatnosti, která se pak i v ostatním umění kreslířském projevila. Tiskařství přestalo býti uměním a i umění knižní výzdoby zanedbáváno jsouc hynulo; illustrátor tvořil svoje kresby, aniž by při tom pomýšlel na tisk a ponechával to tiskaři, aby je v text umisťoval a reprodukoval, jak to právě nejlépe dovedl.

Nejníže snad klesla umělecká illustrace v prvních desetiletích tohoto století a největší vinu na tom měl sám Turner. Illustrace, jež kreslil pro Rogersovy básně, nesnesou přirovnání k jeho ostatní malbě. Snad samy o sobě byly pěkné, ale je patrno, že Turnerovi nikdy na tom nezáleželo, že methoda, která na obraze, kde spolupůsobí barva, byla úžasná, ztrácí naprosto významu, jakmile se jí užívá pro tisk, se vším omezením černě, běli a prosté linie. Marně hledáme v Turnerových illustracích nějaký důkaz, že by si byl vůbec vědom, že tu je ještě zbytek tiskové strany.

Je potřebí něčeho více, než kreslířské znalosti krajináře. Zvyk, bráti illustrace od malířů, kteří mají slabé ponětí o dekorativní kresbě, vedl k vynalezení různých mechanických processů, jimiž by se obraz přímo se štafle přenesl na tiskařskou plotnu.



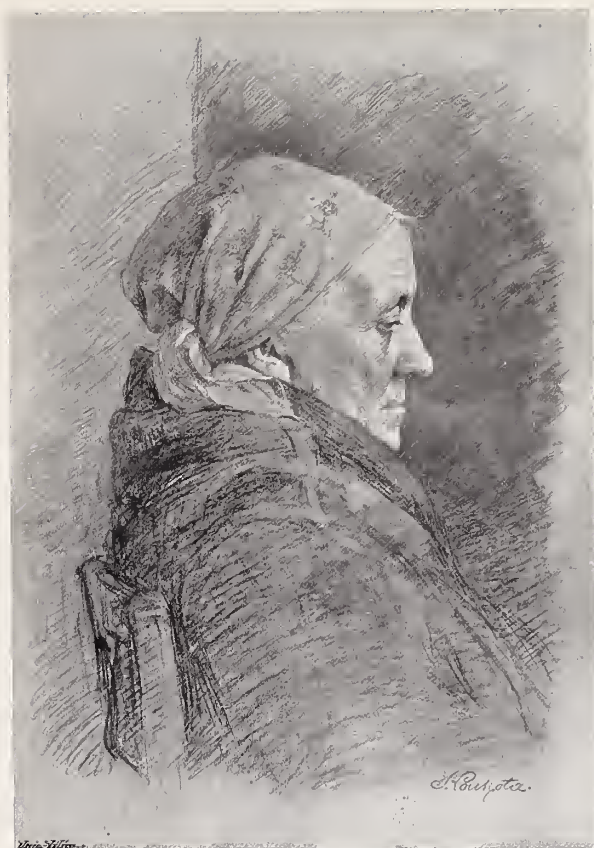
Tento způsob práce šel tak daleko, že zabil úplně dřevoryt; a pokud se týče jeho výsledku, naráží oko, místo na jednotné čárkování, které skoro na celou plotnu opřádá, na tvrdé šedé a černé skvrny, jež svědčí o brutální téměř neúctě k typům tiskařským.

Abstrahujeme-li od nejnovějších prací, můžeme dělati jedinou výjimku, totiž Williama Blacka. V povaze knižní dekorace ležící podmínky odkazují na linku kreslenou od ruky, která by byla reprodukována buď dřevorytem nebo přímým fascimilovou reprodukcí, což je nejpřiměřenější methoda. Ve skutečnosti dosáhlo by se ideálně krásné stránky knižní, kdyby se text právě tak jako illustrace svěřily ručnímu provedení třeba ne jedněch rukou. O to se však nejedná, již náklad by to znemožnil. Umělec, zabývající se výzdobou knihy musí uvažovat o tom, jaký druh linky nejlépe se hodí k typům. V případě, že bychom měli svou klassifikaci, již možno z nedostatku lepšího jména nazvat „protokollovou prací“, ještě děliti, bylo by nemožno, vložiti do linie onen stupeň abstraktnosti a vybranosti, jaký by měl býti v čisté kresbě.

Kdyby se to udělalo na př. při nějaké architektonické kresbě, řeklo by se, že je tím zničena „pravděpodobnost“, která je hlavní věcí při takovéto kresbě. Právě v takovém případě měla by se věnovati největší péče linii. Je důležito, připomenouti, že typ poskytuje n e j z v l á š t n ě j š í způsob seřazení, a že užívání obyčejných písmen

PORTRÉTNÍ SKIZZA. — FR. SCHNEIBERG. ŠKOLA PROF. E. LIŠKY.

*) Aldus = starý krásný tisk z benátské knihtiskárny.



STUDIE. J. LOUKOTA. ŠKOLA PROF. E. LIŠKY.

její nejvyšší vlastnosti, důstojnost massivnosti a obrysu se udusí touto namáhavou přesností, která celou plochu kresby pokryje přesným opakováním čar beze všeho citu.

Zatím tam, kde illustrace vytryskla z čisté fantasie, bylo nutno míti stále na zřeteli dekorativní hledisko a jíti o mnoho dále ve výběru a v abstrakci. Zde konečně může illustrátor svou práci tak zaříditi, aby kresba a tisk tvořily dekorativní celek, při čemž se tiskem nepohrdá, ale užívá se ho jako samostatného prostředku, aby se dosáhlo sloučení, odvážení a rozdělení dojmů.

Tisk je zároveň technickou příležitostí ke kresbě a určuje množství čar, jichž se k němu má užiti. Není pochyby, že pro drátové písmo je třeba užiti drátové kresby; právě tak jako písma velikých epoch knihtiskařství mají obrys pevný a jsou široce a rozložitě rozdělena. Dejme tomu, že by bylo možno vzít některé takové písmo; linie průvodní kresby musila by být přesně vedena a od začátku do konce zcela volně být na bílém papíru nakreslena. Nelze uvésti lepšího příkladu než Dürerovy dřevoryty.

Stupeň síly, jakou dovedl Dürer vložit do jediné linie, je něco neobyčejného a pro nás snad nemožného; neboť uvážíme-li složitost našich moderních idejí a úplný nedostatek tradice, uznáme, že žádný moderní kreslíř patrně nemůže doufati, že by dospěl k té velkolepé přímosti a úžasné intensitě výrazu velikého Němce.

by vylučovalo pečlivou práci, při níž čárky leží hustě u sebe a je šrafováno na příč; právě zabíhají prosté práce konturové, jak je dělá Retzsch, pokud se týče jemnosti a ucelenosti do theorie, jako mechanické reprodukce štětcových prací v opačném smyslu hřeší.

Linie, která se užívá v illustracích architektonických, měla by býti vedena volně, přesně, bez vlivu příbuzných technických znalostí architektury, aby kreslíř věděl, kde má přestati, aniž by ukřivdil svému předmětu. Linie by neměla být nepoddajná, ale tak lehká a něžná, aby bez námahy odrážela každou myšlénku, která proletí umělci hlavou. Vierge dokázal, co se dá v tomto směru udělat. Několika volnými čarami a kontrastem temného stínu na pravém místě docílil často většího dojmu předmětu, než mnohdy pečlivě provedená malba. To je methoda, k níž se musíme snažit dojít v architektonické kresbě. Poesie architektury a

Proto má největší význam pečlivý výběr jak předmětu, tak způsobu zpracování. Kreslíř by měl zahodit předměty, které nepřipouštějí dekorativního zpracování.

Jeho úkolem není věda nebo morálka, ale umění jen pro umění; proto by měl voliti svůj předmět jen se zřetelem na umělecké možnosti, jež poskytuje. Pokud se týče linie samé, není možno dávati nějakou direktivu; jeť linie části kreslířské ideje právě tak, jako slova básně jsou části poetické představy, a musí přijít sama sebou. Ale jakmile si ji uvědomíme, musí podléhati jako prostý prostředek výrazu přísné kontrole. Linie je nebezpečná a úskočná.



EX LIBRIS. J. WENIG. ŠKOLA PROF. E. LIŠKY.

DEKORATIV-
NÍ PANEAU.
KAR. KUBEŠ.
ŠKOLA PROF.
S. SUCHARDY:



Často se zdají kreslíři jako opilí tím, co umějí; stále vedou čáru za čarou, zdánlivě jen z té rozkoše, že je kladou obratně vedle sebe, nebo v nejlepším případě, že vyrobí nepravou imitaci nějaké látky.

Jakmile se dá linii nějaký účel pro sebe, stane se trapnou věcí. Užívání linie a napodobení tkanin mělo by býti úplně podřízeno dekorativním účelům — kresby a zanedbání tohoto pravidla znamená právě tak špatné umění, jako kdyby hudebník v perversním nadšení nad obtížemi fugy ztratil svoje thema v kontrapunktickém chaosu.

Máme-li se vrátiti — a tím chci skončit — k nejlepším tradicím knižní dekorace, musí se umělec zříci isolace, v níž až dosud pracoval.

Nesmí pohlížet na tisk jako na nutné zlo, ale jako na cenný material pro výzdobu stránky, a písmo a illustrace musí být pojímány v úzké souvislosti.

To nese s sebou daleko tvrdší sebeomezení, než jaké vyžaduje lept, poněvadž cíl, za nímž jdeme, není bezprostřední přirozený dojem, jako spíše co nejdekorativnější traktování linie ve vztahu k celé stránce. Kreslířská obratnost musí býti spojena s prozíravou fantasií v náčrtu, která se nespokojí s výsledkem takovým, aby zbytek strany byl hyzděn děrami a kouty, ale která uvědoměle má v moci všechny prostředky, jimiž stránka jako celek může být působivě okrášlena. Jen touto silnou intellektuellní snahou, tímto sebezapřením, tímto dobrovolným přilnutím k jedinečnosti umění může umění illustrovati knihu nabyti znovu trvalé ceny.

REGINALD BLOMFIELD. (PŘELOŽENO Z »ARTS AND CRAFTS ESSAYS.«)



STUDIE PŘÍRODY.
ANT. WAIGANT.
ŠKOLA PROF. ST.
SUCHARDY.

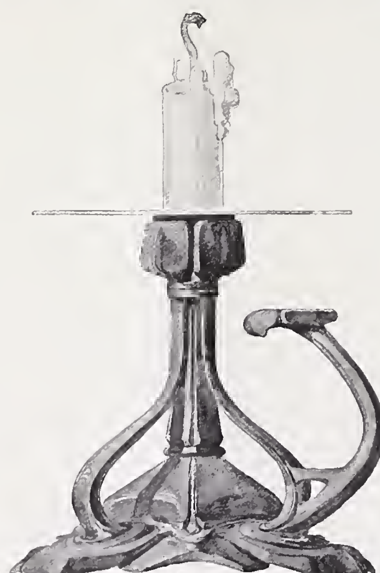


PORTÁL. K. PETR.
ŠKOLA PROF. ST.
SUCHARDY.



STUDIE DLE PŘÍRODY
A NÁVRH KOBERCE.
NORB. STRECK. ŠKOLA
PROF. K. V. MAŠKA.





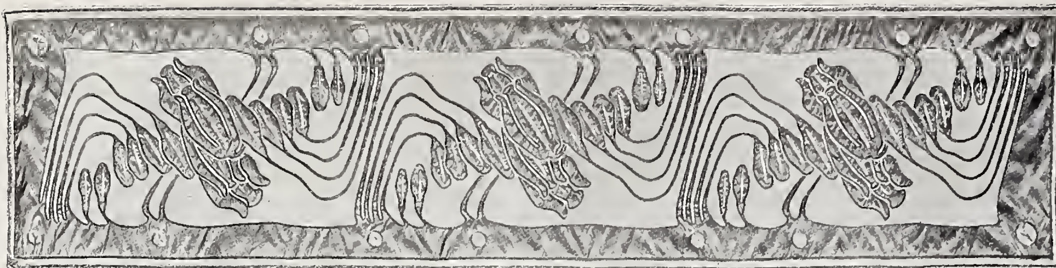
NÁVRH SVICNU
OTOK. VESELÝ.
ŠKOLA PROF. K.
V. MAŠKA.



ŠKOLA PROF. J. AMBRUSCHE. DEKOR. LÁTKA. NAVRHL ALOIS HRUBEŠ. PROVEDLA C. K. TKALCOVSKÁ ŠKOLA V NOV. JIČÍNĚ.



DEKOR. LÁTKA. NAVRHL ADOLF HARTIG. ŠKOLA PROF. J. AMBRUSCHE. PROVEDLA C. K. TKALCOVSKÁ ŠKOLA VE FRÝVALDOVĚ.



NAVRHL G. WEISSKIRCHNER. ŠKOLA PROF. J. AMBRUSCHE. PROVEDLA JUL. TRMALOVA A LUDM. SLADOVNÍKOVA. ŠKOLA PRO UMĚLÉ VYŠÍVÁNÍ IDY KRAUTHOVÉ.



LÁTKA. NAVRHL CYR. MICHNA. ŠKOLA PROF. JUL. AMBRUSCHE. PROVEDLA C. K. TKALCOVSKÁ ŠKOLA V NOVÉM JIČÍNĚ.



NAVRHL A. HRUBEŠ. ŠKOLA PROF. J. AMBRUSCHE. PROVEDLY: M. ROSENKRANZOVÁ A VIL. KŘÍŽOVÁ. ŠKOLA PRO UMĚLÉ VYŠÍVÁNÍ IDY KRAUTHOVÉ.



NAVRHL R. PESCHKE. ŠKOLA PROF. J. AMBRUSCHE. PROVEDLA M. JIROTOVÁ. ŠKOLA PRO UMĚLÉ VYŠÍVÁNÍ IDY KRAUTHOVÉ.



SUPRAPORTA. R. SCHLOSSER. ŠKOLA PROF. JAK. SCHIKANEDRA.

VÝSTAVA UMĚLECKO-PRŮMYSLOVÉ ŠKOLY.

Uměl.-průmysl. museum pražské zase jednou podalo veřejnosti známku své jsoucnosti. Kočující výstavka prací průmyslových škol z Rakouska, výbor to z výstavy pořádané roku loňského ve vídeňském umělecko-průmyslovém museu, zapadla do Prahy a tak se již našla příležitost k výstavě, s níž spojena současně výstavka pražské zlatnické pokračovací školy, jakož i školy umělecko průmyslové. Celá ta zajímavá exposice zapadla však u nás skoro beze všeho ohlasu. Denní listy o celém tom zajímavém problému přinesly tak kusé referáty, jaké obyčejně o všech důležitějších událostech, naší kultury se týkajících, bývají přinášeny. — A nejen morálně, ale i hmotně výstava nepřinesla mnoho užitku. Morálního úspěchu dodělala se aspoň jednoho, míním nesčetnou návštěvou o dnech sv.-janských, která ovšem podmíněna byla volným vstupem — naše obecenstvo s díkem zařízení to kvituje — hmotně však ukázala se zase jednou Praha a její vzdělané a majetné kruhy na takovém stupni kleslosti, že se Praze vpaluje přímo ošklivé znamení naprostého nepochopení uměleckých potřeb přítomnosti. Je přece známo, jak všude jinde v cizině, ať v Berlíně, Mnichově nebo Vídni, každá taková výstavka uměl. průmyslu končí hmotným zdarem. Autoři jednotlivých prací dostávají objednávku ne na jednotlivý kus, ale prodávány několikanásobně celé interiéry, bohatě zařízené z nákladných dřev prováděné, do tisíců jdoucí, jednotlivých kusů pak se prodá v kopiích až do set. A u nás, ač vystavena řada předmětů provedených v materialu, byla poptávka tak čilá, že prodány celkem 2 kusy z celé té výstavy, tak četně obeslané.

Zjev to smutný a tím smutnější tomu, kdo zná v rodinách našich poslanců a naší inteligence vůbec všechen nevkus tam nashromážděný — vše to, čemu se říká naše česká domácnost!

Bylo by zajímavo, všimnouti si celé výstavy; byloť tu výsledky ukázáno, jak nový směr s hůry nařízený té či oné škole odborné jde k duhu — místy viděti bylo dosti dobré pokusy, po většině však takové neporozumění, takové klopýtání, že celá ta výstavka v člověku vzbuzovala spíše strach o budoucnost rakouského školství než radost z jeho vývoje. Je vidět, že nestačí ani dobrá vůle s hora — není-li na školách odborných materialu povolaného a umělecky schopného.



ILLUSTRACE K POHÁDCE.
R. SCHLOSSER. ŠKOLA
PROF. J. SCHIKANEDRA.

Žijeme, je pravda, v době kritické, a nenajde-li se dnes u nás řada talentů, kteří pevnou rukou zaryjí do pole uměl. průmyslu nejen v řemesle, ale i ve školství, — je zase několik desetiletí ztraceno. To neporozumění všech nových ideí, které přece mají svoji dnes již dokázanou platnost, jak jevilo se ve výsledcích mnohých odborných škol rakouských ve výstavce súčastněných, budilo aspoň u nás kteří bychom si přáli dobré budoucnosti, velkou nedůvěru.

Je proto s potěšením pro nás, že nad celou tu vystavenou sbírku školství pražské vynikalo. A to jak večerní kurs zlatnický, tak škola uměl.-průmyslová.

„Volné Směry“ z důvodu, aby celá ta výstavní událost aspoň poněkud byla tiskem dokumentována, opatřily si svolení k reprodukci prací ze školy uměl.-průmyslové a věnovaly jim celé toto číslo. Uveřejněné ukázky dokumentují tak dnešní snažení školy, celou její organisaci, její chtění a výsledky.

Podány ukázky ze škol přípravných pro modelování a kreslení, v níž studována figura i ornament dle přírody a kde žáci jsou již vedeni k drobnějším komposičním úkolům.

Bylo by ovšem záhodno, jednou veřejně probrati celý ten způsob učení, postup, jakým na té které škole do mladých lidí se vtlouká umění — bohužel je však látka tak obsáhlá, že nehodí se do rámce takovéhoto referátu, — a nekonáme-li dnes plně svoji povinnost, je to jen proto, aby v budoucnu důkladně o věci mohlo býti promluveno. Prozatím dnes tedy

DEKOR. PANEAU. FERD. STAEGER. ŠKOLA PROF. JAK. SCHIKANEDRA.





NÁVRH PLAKÁTU. R. SCHLOSSER. — ŠKOLA PROF. JAK. — SCHIKANEDRA.

neobmýšlíme nic jiného než všimnouti si výsledků školních, tak jako ono se jeví v pracích škol odborných. Z těchto v čísle uveřejněny práce ze škol všech.

Speciální škola pro umění textilní zastoupena návrhy na látky tkané, vyšívání, škola malířská pracemi rázu dekoračního, plakáty a hojnými jinými v obor dekorace spadajícími pracemi. Následují pak ukázky prací školy odborné pro řezbu ve dřevě a sochařství ornamentálního směru, dále práce žáků školy pro dekorativní architekturu. Číslo pak uzavírá řada reprodukcí dle předmětů ze školy zlatnické.

Vedle reprodukovaných prací výstavy súčastnily se i školy damské, doufáme však, že bude věci jen na prospěch, když ukázky z těchto škol mineme, a zejmena ukázku školy pro kreslení vůbec nepřineseme.

Ne že bychom ve všem souhlasili se směrem a způsobem, jaký ve škole je dneska vodítkem. Je tak mnohé, co zaráží — v čem jiného jsme názoru — zde znova přímo na špatnou úroveň damských škol upozorňujeme — celkem ale možno přece v tak mnohém konstatovati aspoň snahu po pokroku, to, čeho v našem českém světě tak málo je viděti.

Zvlášť porovnáme-li výstavu tuto s poslední výstavou téže školy, která před několika lety v budově školní o vánocích byla pořádána, kde vládl ještě starý cop sádry a opičení se po všech historických slozích.

Kdežto dříve v celé škole až na dřevo, kov a vyšívání o material provedení vůbec nikdo nezavadil — vidíme dnes jistý pokrok emancipaci od toho školáctví a ruchu tak trochu po dílně — to, v čem vidíme pravý cíl takového ško-

lení. Dnes vystaveny již jak ve škole přípravné, tak odborné pokusy provádění v materialu sochařském, malířském, látky dle návrhů žáků tkány, nádoby páleny a polévány, v bronzu lity na fasádách dekorace nanášeny a v kamenu prováděny, v tom všechny ty práce tepány, ryty a ciselovány, nábytek firmami prováděn, celé interiery řešeny a provedeny, zde zvláště ve škole architektury nastal opravdový styk s dílnou — jaký dnes je nutností.

Bylo by naším přáním, aby v tomto způsobu výstava příští přinesla nám ještě více ukázek výborné dílny — a méně školy.

JAN PETR.



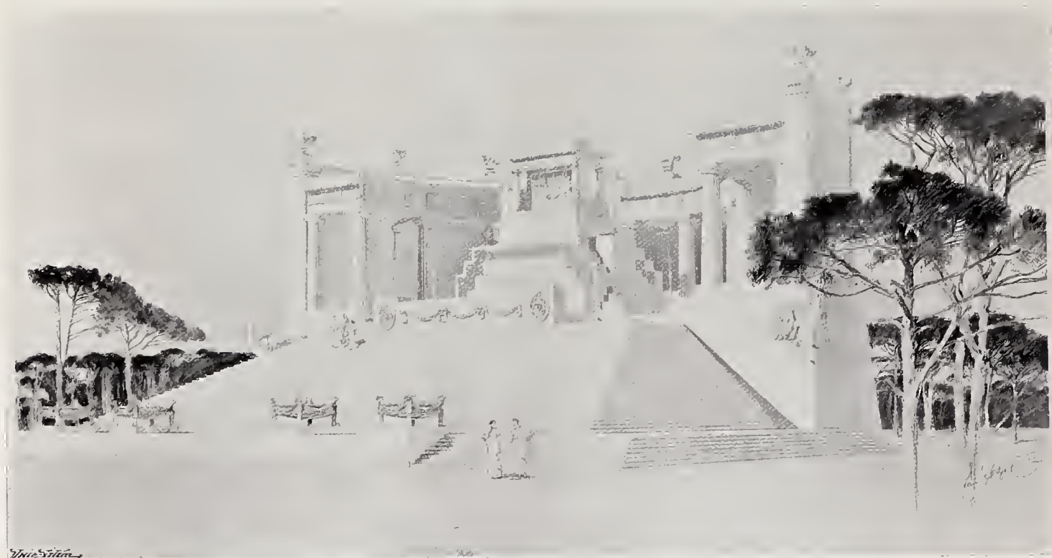
KROPENKA. VOJTA SUCHARDA. ŠKOLA PROF. J. KASTNERA



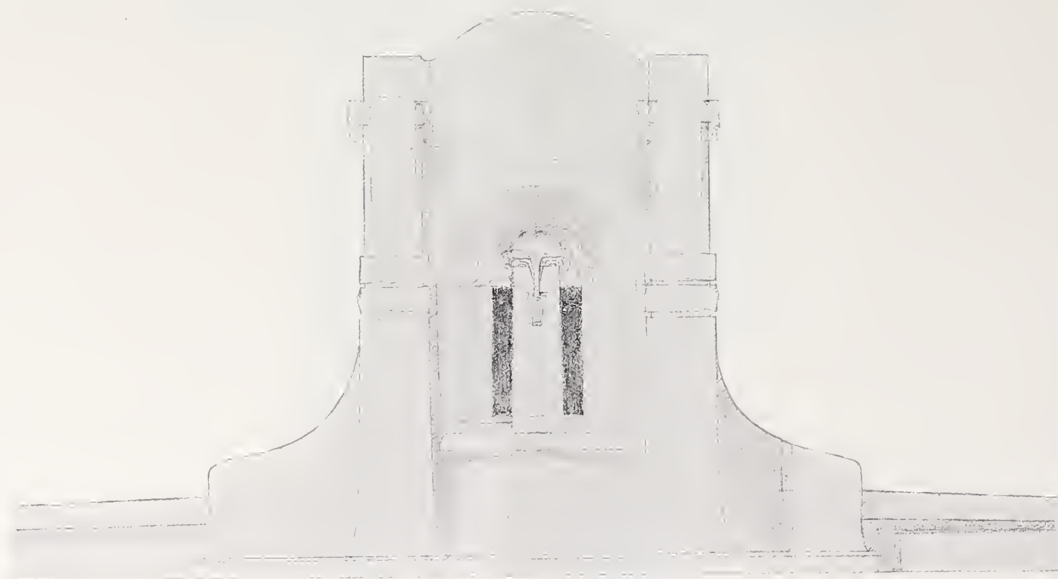
SVÍCEN. — V. SUCHARDA. ŠKOLA PROF. J. KASTNERA.



ZRCADLO. — P. KOVÁŘ. ŠKOLA PROF. J. KASTNERA.



STUDIE
DLE ANTIKY.
J. LETZEL.
ŠKOLA PROF.
J. KOTĚRY.



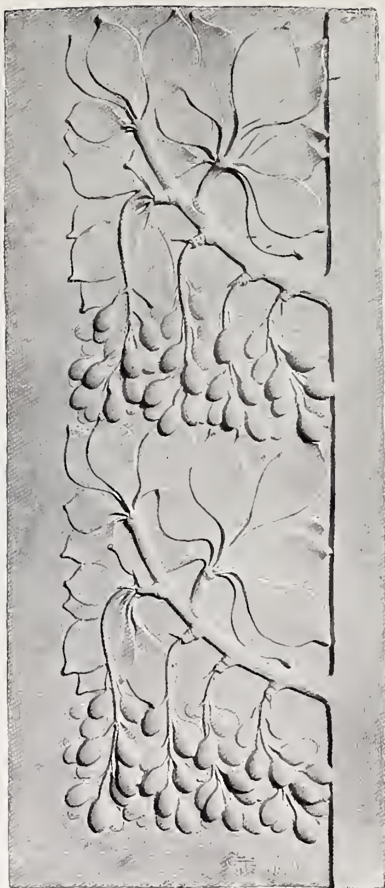
AD. FOEHR.
NÁVRH KAŠNY.
ŠKOLA PROF.
J. KOTĚRY.



FR. CUC. —
INTERIEUR.
ŠKOLA PROF.
J. KOTĚRY. —



LAMPA, SVÍ-
CEN A SIRNÍK.
E. PELANT. —
ŠKOLA PROF.
J. KOTĚRY. —



VLYS.
VL. ŠTEPÁN.
ŠKOLA PROF.
C. KLOUČKA.

NÁVRH KAŠNY.
ANT. WAIGANT.
ŠKOLA PROF.
C. KLOUČKA.





KOVÁNÍ NA SKŘÍNĚ. AL. VOKURKA. ŠKOLA PROF. E. NOVÁKA.



ŠTÍTEK NA DVĚŘE. KULHÁNEK FRANT. ŠKOLA PROF. E. NOVÁKA.

ŠPERKY. LADISL. HYRŠ, NOVÁK JOS. A KARČ ANT. ŠKOLA PROF E. NOVÁKA.





SPONA. AL. VOKURKA. ŠKOLA PROF. E. NOVÁKA.



SVÍCEN.
F. KULHÁNEK.
ŠKOLA PROF.
E. NOVÁKA



ŠKOLA PROF. E. NOVÁKA.
DEKORATIVNÍ MÍSA.
FRT. KULHÁNEK.



KALAMÁŘ. — ANT. KARČ. ŠKOLA PROF. E. NOVÁKA.

ZPRÁVY A POZNÁMKY.

SOUTĚŽ NA ZÍSKÁNÍ NÁVRHŮ DOMOVNÍCH průčelí ve skupinách domů na západní straně nám. Purkyňova na Král. Vinohradech vypsala městská rada tamže. Za nejlepší tři návrhy ustanoveny byly tři ceny 1000 K, 600 K a 400 K. Lhůta dodací končila 28. červencem 1902 o 9. hod. dopolední.

SOUTĚŽ NA PODÁNÍ PLASTICKÝCH skizz pro sochy světců na západní věže hlavního chrámu sv. Víta na hradě Pražském. Jednota pro dostavění hlavního chrámu sv. Víta na hradě Pražském hodlá pro západní věže chrámu opatřiti během roku 1902 a 1903 čtrnáct soch světců 2 m. vysokých bez plynty, provedených v pískovci, aby před snesením lešení ve výši 27 m. umístěny býti mohly.

Čtrnáct těchto soch jednotlivých rozděleno jest po nárožích v šest skupin po dvou, částečně po třech sochách. Vypracování definitivních skizz v $^1/_6$ skut. velikosti a pomocných modelů v $^1/_2$ skut. velikosti 1 m. vys. i s odlitím do sádry zadáno bude šesti, případně jen třem sochařům za jednotný honorář 1200 Korun (tisíc dvě stě korun) za skizzu i model. Provedení v kameni není v tomto honoráři zahrnuto.



STOJÁNEK NA SIRKY. BENEŠ LAD. ŠKOLA PROFESORA C. KLOUČKA.

Aby ředitelstvo Jednoty pro dostavění chrámu sv. Víta na hradě Pražském poznalo ony umělce, které by provedením definitivních skizz a pomocných modelů pro tyto, slohu chrámu odpovídající, sochy pověřiti mohlo, vypisuje na podání plastických skizz v měřítku 1 : 6, bez plynty 33·4 cm. vysokých, veřejnou soutěž za následujících podmínek: 1. Konkurujícím vydá stavitel dómu sestavení skupin se jmény světců, o které konkurovati lze; 2. vydá též sádrový odlitek oné části architektury věže v měřítku 1 : 6, do které dvojice soch umístěna býti má. Ten však jen proti záloze 10 korun. Celý obnos vrátí se tomu, kdo konkurenční práci podá. 3. Každý konkuruje dvojicí světců, jejíž volbu ze stanovených skupin volně vykonati může. 4. Skizzy musí odpovídati karakteru architektury věží (počátek 15. stol.) a musí býti k provedení v kameni úplně způsobilé. Skizzy této podmínce nevyhovující vyloučí se z posudku konkurence. 5. Plastické skizzy musí býti podány v odlitku sádrovém a umístěny do vydané architektury. 6. Lhůta k podání soutěžných ná-

vrhů končí dnem 30. září o 12. hodině polední. 7. Konkurenční skizzy nebudou honorovány. 8. Cenami této soutěže má býti objednávka honorovaných 14 pomocných modelů, která šesti, případně jen 3 vítězům rozdělena bude, pakli jich podané konkurenční práce nejen jako relativně nejlepší uznány budou, ale i o tom absolutní svědectví podají, že autor provedení dobrého modelu schopným jest. 9. Vyřadění skizz dle jich relativní hodnoty a posudek o tom, které z prací absolutně dobrý výsledek očekávati dají, přísluší porotě. Porota sestává: Z předsedy Jednoty hraběte Františka z Thun a Hohensteinu, se řiditelstvem přibraných umělců pánů: sochaře Josefa Maudra, sochaře Stanislava Suchardy, malíře Frant. Ženíška, stavitele dómu Kamila Hilberta, dále ze tří členů řiditelstva, kteří později jmenováni budou. 11. Veškeré soutěžné práce zůstanou majetkem autorů, kterým i právo reprodukce zůstává. 12. Rozdělení objednávky 14 soch mezi porotou jmenované vítěze konkurence přísluší řiditelstvu jednoty pro dostav. hl. chr. sv. Víta. Jedině toto rozhodne, v jakém poměru rozdělení se stane. Nejmenším dílem pro vítěze z konkurence bude jedna dvojice soch. 13. Soutěž jest anonymní a přístupna jen umělcům v Čechách rozeným neb zde působícím. 14. Konkurenční práce opatřeny heslem neb značkou a doloženy v uzavřené obálce jménem autora podány buďtež před uplynutím stanovené lhůty staviteli dómu panu Kamilu Hilbertovi v Praze 48/IV.

UMĚL.-PRŮMYSLOVÉ MUSEUM PRAŽSKÉ vypisuje soutěž na provedení následujících úkolů: I. Závěs (pendeloque) s řetízkem, jakožto náhrdelní šperk pro dámu. Převahou musí být použito granátů. Montování z pozlaceného stříbra nebo 28 až 14karátového zlata. Šířka závěsu nejvýše 7 cm. I. cena 200 K, II. cena 90 K, III. 60 K. — II. Límec paličkované krajky k dámské toilettě. I. cena 200 K, II. cena 120 K, III. cena 60 K. — III. Jardiniera z pálené hlíny s plastickou, figurální dekorací, polévaná. Výška do 25 cm., šířka resp. délka do 40 cm. I. cena 200 K, II. cena 120 K, III. cena 90 K. Práce k soutěži předložené mají vynikati samostatným pojetím a technickou dovedností. Konkurence mohou se účastniti jen živnostníci oboru um. průmyslového, v Čechách usedlí, nebo pomocníci u nich zaměstnaní, a do Čech příslušní absolventi um.-průmyslové školy pražské a odborných škol průmyslových v Čechách. Lhůta dodací do 15. října 1902 uměl.-průmyslovému v Praze. —

Z ČINNOSTI SPOLKU VÝTV. UMĚLCŮ „Manes“ zaznamenáváme pro veřejnost aspoň výstavní program na rok 1902. – V Praze od května do srpna — výstava děl sochaře A. Rodina, v září a říjnu výstava děl „Moderní francouzské umění“. — Kolektivní výstavy s. výtv. um. „Manes“: v květnu v Hradci Králové, v červnu v Mor.. Ostravě, v červenci na Mělníce, v srpnu v Táboře, v říjnu ve Vídni a odtud v listopadu a prosinci v Krakově a ve Varšavě. — Program jediného roku jistě respektu hodný.

VÝSTAVU MODERNÍHO FRANCOUZSKÉHO umění a několika význačných umělců ve Francii zdomácnělých uspořádá spolek výtvarných umělců „Manes“ v Praze od 30. srpna do 2. listopadu 1902 v pavilonu pořízeném k výstavě děl A. Rodina. Výstavní výbor zahájil akci, aby uspořádána býti mohla výstava, která by v souvislosti s výstavou Rodinovou podala obraz dnešního stavu umění Francie. Výstavní výbor může se pochlubiti krásným výsledkem, neboť během velice krátké doby došla značná řada přihlášek přímo vyzvaných umělců. Nejpřednější jména — opravdová elita — všech odvětví výtvarného umění zúčastněna bude na výstavě naší. Nejpočetnější ovšem budou malíři a z nich velice zajímavá kolekce impresionistů seznámí interesenty s díly, jichž obrozující vliv ve vývinu malířství byl velké váhy. Kolekce kreseb, grafického umění, drobné plastiky a velice delikátních ukázek moderního uměleckého průmyslu doplňovati budou rovnocenně exposici prací u nás většinou jen z reprodukcí známých a která veřejnosti naší připraví mnoho požitku a příležitosti ku srovnávání. Výstava obsahovati bude na 500 čísel, s instalací jich započato bude po vnitřních změnách pavillonu ihned po ukončení výstavy Rodinovy.

Zúčastněni budou: Adler, Aman-Jean, André, Besnard, Blanche, Boulard, Carrière, Cassat, Chahirre, de Chavannes, Chéret, Claus, Colin, Cottet, Dauches, Degas, Delvaille, Denis, Desvallières, Dufresne, Mme Duhem, Duhem Henri, Dumont, East, d'Espagnat, d'Estienne, Fougerat, Griveau Georges, Griveau Lucien, Hanicotte, Harrison. Hochard, Jeanniot, Jourdain, La Touche, Laumonnerie, Laurens J. P., Laurent, Ernest J., Le Mains, Le Sidaner, Loiseau, Loup, Martin, Mangeaut, Maufra, Ménard, Moreau-Nélaton, Monet, Moret, Morisset, Pissaro, Prinet, Prouvé, Prunier, Raffaëlli, Ranft, Renoir, Renouard, Roussel, Saglio, Sisley, Ulman, Veil, Zandomeneghi, Amstelhock, Beau, Mme. Besnard, Brindeau, Colonna, Charpentier, Claudel, Dampt, Dela-

herche, Dejeau, Derré, Desbois, dé Feure, Gaillard, Gallé, Girardet, Lefevre, Lambert, Mère, Meunier, Nocg, Nouflard, Roche, Sparre, Voulet. —

K výstavě vydána bude „V. Směry“ objemná publikace s původním, illustracemi bohatě dokumentovaným textem od předního francouzského essayisty, kterou bude veřejnost naše o moderním francouzském umění informována. Spolek výtv. umělců „Manes“ přichází zde opětně s podnikem, který vyžaduje znovu velkých obětí, vytrvalé práce a obětavosti několika jednotlivců. Vše to přináší se v obět, by interes k umění výtvarnému byl buzen v míře daleko větší, intensivnější, by tento interes byl neustále prohlubován, jak toho vývin žádá, by dohnalo se, co u nás poměry a hříšnou nečinností bylo zanedbáno. Má-li umění růst, má-li býti zvýšena jeho úroveň, je potřebí k tomu též okolí, s požadavky a opravdovou láskou. Požadavky, — velké požadavky a proniknutí, které mohou být přivoděny láskou, stavěly vždy základy velkých epoch uměleckých.

„Manes“ chce tuto lásku budit, poněvadž chce zvýšení úrovně jak širokých kruhů tak umělců samých a co „Manes“ dnes podniká na prospěch toho nejsou malicherné společkářské choutky ješitných rozmarů, ale podniky příliš vážné, o nichž rozhodne účast naší veřejnosti.

KOČUJÍCÍ VÝSTAVY SVAZU RAKOUSkých um.-průmyslových musei byly ujednány na sjezdu dne 2. června. Výstavy obsahovat budou moderní umělecký průmysl a díla historických slohů. Aranžování interiérů do posledních detailů určitých stylů bude význačnou snahou výstav. K interiérům historickým bude použito originalních detailů ze sbírek zemských musei neb dokonalých kopií.

VÝSTAVNÍ PROGRAM SVAZU UMĚLCŮ „Hagen“ ve Vídni (Vídeň I. Parkring-Zedlitzgasse 6.) pro sezonu 1902—3: Od 10. října až do 10. listopadu 1902 kolektivní výstava spolku „Manes“. — Od ledna do února 1903 kolektivní výstava K. Medize a pí. E. Medriz-Pelikan. — Pro všeobecnou účast členů a zvaných hostů pořádána bude vánoční výstava od polovice listopadu až do doby vánoční. Připustna jsou všechna umělecká díla, dožadují se však hlavně menší práce, skizzy, studie, akvarely a práce grafické. — Hlavní výstava spadá v dobu obvyklých jarních výstav vídeňských od druhé polovice února do prvé polovice dubna 1903. Výstavní výbor vyprošuje si hlavní produkci pro tuto výstavu. Členové spolku „Manes“ jsou zváni k oběma posledním výstavám, a zašlou své práce přímo do Vídně na udanou adresu, podléhají vídeňské jury a zaručují se současně v jiné vídeňské výstavě nevystavovati.

V ŘÍJNU T. R. BUDE V MOSKVĚ ZAhájena, jak oznamuje „Mir. Iskusstva“ výstava architektury a uměleckého průmyslu. Pořadatelstvo zve na ni architekty a umělce ruské i západoevropské a americké, kteří pracují výhradně „v novém slohu“. Cílem výstavy jest obeznámiti obecenstvo s vážnými ukázkami „nového směru v umění“ a zároveň sjednotit umělce a architekty, horující pro tento směr. Ve výboru zasedají mezi jinými malíři V. Vasněcov, Vrubel, K. Korovin. Jedna z prvých moskevských firem vystaví zařízení celých komnat. — Něco podobného, ale v menší míře, bude podniknuto v Petrohradě iniciativou knížete Ščerbatova a J. Grabara. Najali dosti rozsáhlé místnosti, v nichž budou stálé výstavy umění aplikovaného. Zařízení a výzdoba místností dána na starost spolupracovníkům „Mira Iskusstva“ (Bakst, Benois, Lanceray, Somov, Golovin, Korovin a j.). Mimo to budou tam pořádány periodické výstavy jednotlivých umělců; jich řadu zahájí Somov, Braz, Leistikov. Tímto podnikem petrohradští přátelé umění vystupují proti různým tak zv. „uměleckým závodům“, které pod firmou umění šíří jen nevkus a jichž jediným heslem je pouhý kramářský zisk. Firma pyšně zní „umělecký závod“, ale výkladní skříň — fi donc! — Je to pouze v Petrohradě? . . .

OPRAVA. V 6. čísle v Meditaci p. Březinově na str. 117, 9. řádek s hora místo „vyjádřen“ čtěte nevyjádřen.

Péčí a nákladem spolku „MANES.“ — Zodp. redaktor JAN KOTĚRA. — Tiskem Dra ED. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotozinkografie „UNIE-VILÍM“ v Praze.

CAMILE MAUCLAIR. MODERNÍ MALÍŘ. (Dokončení.) Člověk ztěžka uvěří, že od této podivné debaty neuplynulo ještě ani deset let. Ředitelství Krásných Umění odzbrojilo akademické blesky touto opatrnou a duchaplnou odpovědí. Ale odkaz byl přijat, jakoby s omluvami; nacpali jej hanebně do malého sálu, do přilepeného sálu, kde tato svítivá díla nelze prohlédnouti z patřičné vzdálenosti, a kterému se říká za větrem „koutek bláznů"; a p. Léonce Bénédit musil napnout všecky síly, aby těmto darovaným obrazům pojistil slušné zarámování. A to se děje v době, kdy Renoir a Degas se velmi draze prodávají právě tak jako Claude Monet, v době, kdy Manet je slavný a všecka velká musea evropská jej kupují, kdy se o impressionismu píše v nesčetných článcích a kdy působí mocně na všecko soudobé malířství, kdy jeho technické novotářství stvořilo celou kategorii děl, kdy někteří z jeho nástupců, jako p. Besnard, jsou dekorováni a slaveni, konečně v době, kdy druhý Salon, jemuž předsedá Puvis de Chavannes, závodí se starým! Jak byla silná, ta víra v „pevný ideál", když lidé, přehlížejíce dobu a vývoj umění výtvarných, mluví s tímže opovržením jako r. 1890! A jak bylo přirozeno, že se organisovala „protirevoluce" mezi těmi, kteří ty „blázny" považují za velké průkopníky!

To je tedy logický důvod sevšeobecnění omezených výstav, měnící poměry moderního malíře ve veřejném životě. Tento instinkt není jen u něho; viděli jsme, že vystupující generace poslouchají téže touhy. Symbolisté, nenalézajíce nakladatele pro své knihy volných rythmů, jsouce vyloučeni z revuí a ze žurnálů, se organisují, skládají se, aby mohli vydávat časopisy a připojovati k nim vydavatelský materiál, a z této záplavy drobných plaket trvají podnes dvě nebo tři, obratněji založené. Wagnerovští a franckovští hudebníci, vyloučeni z koncertů, organisují kvartetta, společnosti pro komorní hudbu, z nichž hlavně dvě vynikají, Národní hudební spolek a Scola Cantorum, kde iniciativa umělců jako V. d'Indy, Guilmant nebo Ch. Bordes, kteří jsou zároveň professory, správci a umělci, soustřeďuje proti Conservatoři celý program vyučování.

Z téže potřeby zakládají se revue dekorativního umění.

Poněvadž subvencované scény se uzavírají jisté dramatické literatuře, vidíme, jak soukromá iniciativa zakládá s různým zdarem Théâtre-Libre, Escholiers, l'Oeuvre. A tak generace, podpírajíc se o elitu, čeká na okamžik, kdy si vynutí úctu jako její předchůdci a skrývá se, tvoříc si malou společnost uprostřed velké. A zvláště malíři jsou k tomu doháněni svými zájmy, životní nutností.

Starý Salon, tak, jak jsme ho právě viděli, skutečně nepostačoval výroční produkci. Moci ukázati svou malbu publiku jen jednou za rok, a moci ostatně ukázat nejvýš dva obrazy a ještě nesměti pod trestem vyloučení projevit způsob nazírání odchylný od přikázání Školy — to byla nesnesitelná situace. Při tom směl malíř počítat jen s touto slabou příležitostí k prodeji a během ostatního roku

na přímý prodej amateurům. Ale Salon byl rozhodující podmínkou tohoto druhého způsobu prodeje. Akademický duch je tak hluboko zakořeněn, že bude míti vliv na mínění průměrného obecenstva, hlavně na venkově, ještě dlouho po tom, až zmizí akademie, dojde-li vůbec k tomu. Vystavovat „v Salonu“ má, jak známo, ohromný prestige. Ve skutečnosti to není ani záruka prostředního talentu, poněvadž se jedná o prosté připuštění mezi tři nebo čtyři tisíce děl, z nichž kritika se zmíní asi o stu a studuje nejvýš nějakých patnáct. Ale na dálku má Salon takový prestige, že dobří lidé tam schválně chodí vybrat si obraz pro svůj byt, tak trochu jako se chodí na jarmark a neopominou nechati tam na rámu pečlivě přilepené číslo, které svědčí, že „ten umělec z Paříže něco znamená.“ Tato štampilka je pro tento druh kupců zárukou jejich vlastní soudnosti a tak se rozejde většina vystavených obrazů, krajin, zátiší, nahot. Historické nebo modernistické sujety koupí stát, jak umělec doufá, nebo mu zůstanou, a tak jsou v každém atelieru v koutech stočené obrazy, které zůstaly, a které malíři dělali buď, aby získali pozornost a vyznamenání, nebo aby byly oficielně zakoupeny. Část jich jde obohatit venkovská musea; ale je jasno, že nemajetní umělci nebyli spokojeni s těmito existenčními prostředky. A pak, mnohým se zdálo směšným podrobovat se tomuto systému zmínek a medaillí, který je jen pokračováním gymnasiálních zvyků a odpovídá byrokratickému instinktu, jenž je francouzskému duchu příliš drahý. Toužili po těch odměnách jen z nutnosti, aby mohli prodávati dráže, dobyvše si úcty v očích průměrného obecenstva. [1]) Stejná myšlénka vyvolala založení Salonu na Champ-de-Mars (Société Nationale des Beaux-Arts), kde byly odměny zrušeny a objevily se v jiné formě, méně dětinské a školácké, totiž v hodnostech společníků a podílníků. Tento Salon byl založen lidmi, jimž se vyčítalo, že napřed upevnili svou pověst všemi medaillemi ve starém Salonu, a když z nich profitovali, že je odmítli. Přece však tu byl vážný pokus o liberalismus, o pojímání vyšší a umělce důstojnější; a novému Salonu jsme zavázáni díky, že široce otevřel brány ne-li prvním impressionistům, tož aspoň těm, kteří se jimi inspirovali, a že tak přivykl publikum na nový způsob nazírání.

[1]) Je známo, že umělci, obdrževše odměny v Salonu, jdou obyčejně přímo prodat své medaille obchodníkům, kteří jsou zvyklí těmto obchodům, a promění je v mince, aby si s přáteli pohulali.

Příklad ten byl tak frappantní, že brzo na to vnikla „světlá malba“ i do druhého Salonu přes oposici akademických členů jury. A také druhému Salonu jsme zavázáni za chvalitebnou iniciativu, že k sobě připojil oddělení umělecko-průmyslové, které se dnes stalo stejně zajímavé — jako malířství nebo sochařství. Ba ani starý Salon nemohl se bez něho obejíti pro konkurenci a tak byl podkopán ohavný předsudek, který řadil mezi „řemeslníky“, nepřipouštěné do Salonu „vznešeného“ umění lidi, kteří, nazývají-li se Gallé, Roche, Charpentier, Prouvé, Thesmar nebo Lalique, jsou rovnocenni všem malířům a všem sochařům v oboru esthetiky. To je nejlepší umělecký socialism. Ale ani tyto modifikace, za něž jsme povinni úsilí mladé generace revoltující proti starému copu, neučinily zbytečným princip soukromých výstav, které už zapustily kořeny. Umělci nabyli přesvědčení, že Salony jsou v základu pochybeny. Různorodá díla jsou tam stísněna a škodí si navzájem; ať jsou svítivá nebo tajemná, mají totéž brutální, ostré osvětlení. Jsou známi umělci, kteří chystají svůj „obraz do Salonu“, svou „ránu z pistole“, jsouce si vědomi, že v té spoustě oko divákovo, velmi brzo unavené migrénou, směřuje přímo k tomu, co nejvíce svítí. Kdysi mívaly největší úspěch u dobrého publika deklamatorní nebo sentimentální „sujety“; anekdota sama si jej vynucovala, i když malba byla bezcenná; v druhém Salonu, kde je málo „sujetů“, mají úspěch hlavně odvážné harmonie barev. Nutnost, namalovat každoročně effektní plátno, je stejně odporná vážným malířům. Za to soukromá výstava dovoluje umělci, aby vytvořil kolem svých děl celkově sladěnou athmosféru, aby ukázal svoji práci za rok nebo za dva, aby vystavil studie vedle provedené věci, aby se plně a volně vyslovil, a aby spíše prodal, vytvořiv si publikum, které jde za ním; tam, kde je pohromadě tři tisíce pláten, není možno pečlivé pozorování a příliš se střídající dojmy navzájem ubíjí. Obecenstvo soukromých výstav je omezeno, ale je jisto, obecenstvo Salonů je velmi četné, ale jako vyjevené a bezcenné. Jak by tomu mohlo být jinak, vždyť i umělecký kritik je neschopen učiniti si zdravý přehled tak veliké massy, i v několika dnech; a i kdyby se mu to podařilo, sotva by mohl napsat úplné resumé. Naši prostřední kritikové píší mnohonásobné paragrafy, v nichž o každém obraze, jehož si všimli, řeknou tři lichotivé řádky, a dělají tak znovu seznam pro rozdílení cen. A naši významní kritikové



A. HUDEČEK
VEČER.

píší všeobecné úvahy o uměleckém hnutí a na konec se omlouvají, že mohou vážně mluviti jen o deseti obrazech.

Celá ostatní spousta je obětována, a těch deset zmínek nutně jedná každý rok o těchže mistrech. Salony jsou tedy estheticky a morálně, úplně bezvýznamny, pokud se týče prodeje, mají význam pochybný a žijí jen z udržovaného předsudku. Konečně v každé společnosti jsou intriky a přehmaty. Viděli jsme, kterak při rozdílení medaillí ve starém Salonu se dálo tisíce bezpráví. A mnohý kříž Čestné Legie, udělený ministerstvem, byl jen diskretní náhradou za tato bezpráví. Ta jsou i přes to, že byly ceny odstraněny, i v druhém Saloně, kde jury má lví podíl při vykazování místa, a v novinách zahlédli jsme několikrát pokusy o zřízení třetího Salonu, který by se vyhybal chybám obou ostatních. Běda! Ta instituce sama o sobě je špatná. Soukromá výstava je jediný důstojný a umělecký způsob. Jsou po celý rok, zvyk ten se šíří, kupci se tam stále více obracejí. Jdou za malířem jako se kupuje víno na místě a straní se čím dál tím víc Salonů. Ba i tradice „žáků" mizí. Celá řada malířů navštěvovala několik atelierů, ale bez oné staré učelivosti. Ze zdvořilosti se toto stadium ještě zaznamenává v katalozích, ale není v tom už bývalého učenického otroctví. Vidíme na př., kterak pan Besnard hrdě píše „žák Brémondův", vzdávaje hold svému mistru, skromnému, neznámému, zemřevšímu beze všech akademických hodností, a kterak vynechává poznámku „Římská cena r. 1874". To jsou znamení doby.

Ostatně akademism ztratil velmi mnoho ze své bývalé houževnatosti; rozptyluje se po četných „akademiích", založených Julianem; jsou navštěvovány většinou cizinci, a professoři tam zavádějí stále více jakéhosi moderního ducha, recepty na „chic" a affektaci módní elegance. A i Institut přijímá malíře složitého talentu jako je p. Aimé Morot, který maloval kyrysníky, býčí zápasy a celou řadu málo akademických věcí, nebo jako p. Benjamin-Constant,*) který uvádí atelierní modely do orientálních interieurů značně rozdílných od

*) Zemřel počátkem května t. r. Pozn. překl.





ANT. HUDEČEK. —
PODZIMNÍ VEČER
U RYBNÍKA. —
— MĚSÍCNÁ NOC.



ANGELO ZEYER. CAMPO SANTO. POLA.

interieurů Delacroixových nebo Henri de Beaulieuových. Počínáme se „osvobozovati od Řeků a Římanů.“ Způsob, jakým vyučují vážení mistři pp. Hébert a Henner, je spíše benátský než akademický, a co lze říci o professorství, jak je prováděl Gustav Moreau? Vychoval symbolisty, milující své vlastní sny, nebo intimisty ultramoderního cítění: jedni ani druzí nemají nic akademického a Škola vlastně nikdy nepřijala hieratické dílo, mythologický hieratism tohoto zvláštního a svůdného samotáře.

* * *

Bylo by nelogické, kdyby tak závažné modifikace nebyly přivodily u moderního malíře přeměnu charakteru. Stojí před požadavky hmotného života a Cabrion dávno umřel.

Dnešní malíř je jako každý umělec proletářem, nemá-li velmi vyvinutý smysl pro pořádek. Našel existenční prostředek ve značném rozvoji illustrace. Illustrace, ne jen v knize, ale v časopise učinila velký rozmach pod vlivem modernistického umění. Stala se družkou knihy; ať satyrická, archeologická, elegantní nebo dokumentární poskytla četným talentům příležitost, aby se projevili a také uživili. Mnoho malířů má v ní vážný příspěvek k výnosu obrazů a tento genre, kdysi akademiky opovrhovaný, vyšinul se na první místo. Bývalá „vignetta“ — to je dnes Rochegrossova Salammbô nebo úžasné kresby Willettovy, Steinlenovy, Forainovy, Lepèrovy, Raffaëlli-ho, Renouardovy, Jeanniotovy a tolika jiných, kteří do jedné stránky vloží tolik talentu jako do velkého plátna. Ale illustrace nemůže postačiti značnému počtu malířů, třeba byla čilost nakladatelů a dobrá vůle publika sebe větší. Druhým zdrojem je portrét. Ale ten vyžaduje jisté hmotné podmínky, zařízení elegantního nebo aspoň tak slušného atelieru, aby se tam dáma nenudila a aby se mohla přečesat, aniž by byla pohoršena nedostatkem korrektního nécessairu. Slovo „umělec“ má takový zvuk, že každá osoba z buržoasie má při vkročení do atelieru tak trochu pocit, že vchází do světa nezvyklých půvabů. Čeká tam něco pittoreskního, nepředvídaného a kupec platí jen pod dojmem tohoto pocitu. S malířem je to právě tak jako s lékařem

nebo advokátem, pro něhož pěkně zařízená pracovna je nástrojem k práci, a je-li chudá, je pro všecky tři problém stejně těžký. Orientálně zařízené ateliery, pravá musea haraburdí, plná koberců, podušek, brnění, narghilés a vycpaných ptáků, se židovskými nebo arabskými lampami a sklepním přítmím, vyzývajícím k línému snění, to všecko vyšlo z módy. Moderní atelier je anglický, s lakovaným dřevěným nábytkem, látkami liberty, barevnými vásičkami, bílými nebo leštěnými etažéry.

A to ještě tato koketní prostota je luxem, který je nepřístupný mnoha debutantům v umění, a je těžko představiti si tajné pokoření chudého umělce, který je na tom daleko hůř než spisovatel, poněvadž musí mít „interieur", přijímat návštěvy, nemluvě o tom, že malířský materiál stojí mnoho peněz, mnohem víc, než obecenstvo myslí. Portrétista a krajinář to ještě poměrně lacino odbudou, ale historický malíř, který je nucen platit kostymy a modely, vydá značné sumy, i když vydání důmyslně omezí, a přece mnohdy neprodá. Znám takovou velkou komposici, která byla chloubou Salonu asi před deseti léty, která stála svého tvůrce tři roky práce a za 35.000 franků plátna, barev, potřeb a modelů, nepočítaje v to ta hrozná kamna v atelieru, která jsou upírem všech malířů! Je patrno, že za těchto podmínek malíř musí vzdorovat těžkým úkolům a že životní podmínky mají velký vliv na jeho způsob života.

Bývalý „rapin" tedy ustoupil skoro bez výjimky člověku moderních náklonností, jímž zmítá neklid dneška. Ostatní umění měla vliv na mnohé malíře. Mnozí šli docela tak daleko, že uváděli do malířství prvky poetické a okkultistické, jdouce ve stopách anglických prérafaelistů a Gustava Moreaua; na jiné působila čistá hudba, na jiné realistický román, na jiné symbolistní poesie, na jiné historie, jak ji dnes pojímáme, na jiné pak psycholo-



J. HONZA.
PODZIMNÍ
SLUNCE.



J. UPRKA.
NÁVRAT
Z POLE.

gické vědy. Ba i krajináři, kteří platívali mezi malíři za nejméně intellektuálné, vnesli do krajinářství pečlivou snahu po psychické suggesci. Jsou to většinou lidé sečtělí, a chodí pilně do koncertů. Zevnějškem jsou korrektní, lidé velkého světa, nenápadně odění: a třeba že nevěří ve společenský formalismus, žijí v něm z nutnosti, poněvadž objednávky portrétů a prodej obrazů je uvádí ve stálý styk s bohatými amateury a vede je k tomu, že projednávají své obchodní záležitosti na soirée a na five o'clocku právě tak jako v atelieru. Snaha, býti také něčím jiným než malíři, roste u dnešních malířů: kdysi rádi affektovali, že se omezují na toto úzké pojímání a že udělali dost, když namalovali nebe nebo figuru.

Prohlašovali se za „dělníky", pohrdali literáty a blýskali se jakousi osobní vulgárností. Mluvím všeobecně: nesmí se zapomenout, že Chenavard byl ideolog, že Gautier prohlašuje způsob, jakým se dovedl vyjadřovat Ricard, za jeden z těch tří nebo čtyř nejpozoruhodnějších, které kdy slyšel, že Delacroix nám zanechal stránky, odhalující zářivou duši, že Gustav Moreau byl hluboký mytholog, že Maneta se báli pro jeho esprit, že Fantin-Latour je jeden z prvních wagneriánů — a jiných příkladů je hojnost.

Ale malíři druhého řádu se domnívali skoro všeobecně, že je dobře, držet se palety a skandalisovat měšťáky bizarrním šatem a bruskním chováním. Tento odpadek romantismu zmizel. Naši malíři by měli spíše náklonnost affektovat anglický cant a vidíte-li při vernissážích obcházet lidi s „uměleckými hlavami", nejsou to nikdy umělci.

Po impressionismu následovala generace vážných a diskretních intimistů. Pohleďte na skupinu, která, jak se zdá, spojuje dnes nejvlastnější tradice svobodné školy francouzské; pp. René Ménard, Lucien Simon, Cottet, Lomont, Le Sidaner, Dauchez, Lobre, Bussy, Blanche, Aman-Jean, Ernest Laurent, jsou zdvořilí a striktní mužové, střízlivého vystupování, klidného a myslivého života, lidé „intellektuelní" v nejlepším smyslu slova. Nic na nich neprozrazuje „umělce", než díla a jejich hovor. A čím odvážnější je jejich umění, tím bezvadnější je jejich osobnost. To spíše ještě mezi učelivými žáky akademismu, kteří vystavují způsobné Lédy a bojácné allegorie, najdete romantické široký, vlající kravaty a revoluční allury. Ostatní po-





A. KALVODA
KUS PAŘÍŽE.
BÁJ.

chopili vážnost a rozsah povinností umělcových a nový směr, jaký mu ukládá sociální život. Pochopili, že umění není už luxem pro menšinu, ale posláním, a že toto záviděné povolání, zdánlivě tak skvělé, je ve skutečnosti pracným studiem, smutným závazkem, hlubší a nesnadnější povinností než mnoho jiných, ustavičná starost, která nepopřává oddechu myšlénce ani když ruka přestala pracovat. Současné umění je intimně sloučeno se společenským životem, sleduje každý jeho projev, sdílí všecky jeho úzkosti, a umělec by musil vynaložiti větší námahu, aby se z nich vytrhl a dospěl k bezstarostnosti, než když je s úspěchem sdílí. Takové myšlénky budí v nás p. Eugen Carrière, který pořádá přednášky o umění pro lid s bezpříkladnou obětavostí a přesvědčením.

Naši nejlepší malíři vzali si za úkol napraviti špatnou pověsť malířství, učiniti ze vnějšnosti jeho umění niterné a v jistých stránkách hudební v době, kdy harmonie malebné se přímo blíží k harmoniím orkestrálním.

Téhož ducha je viděti ve způsobu života malířů. Atelierní veselé kousky, hrubá veselost, která bývala tak vážena ve starých atelierech, stále více mizí. V mnohém soukromém atelieru je piano; neslouží k tomu, aby doprovázelo groteskní hopsání, ale přátelé se u něho scházejí a hrají Schumanna nebo Francka a atelier, místnost pohodlná ke schůzkám, slyší místo odrhovaček ušlechtilé a rozechvívající básně. Je v tom nepopíratelné morální povznešení. Se stanoviska materielního se šíří stále více zvyk vcházet ve smlouvu s obchodníky. Malíř prodá svou roční práci za jakousi rentu; tento systém má jisté vady, ale poskytuje každému umělci příležitost, aby si stvořil určité obecenstvo amateurů, kteří vědí, kde ho mají hledat, jdou za ním a povzbuzují jej; to všecko a k tomu manželství, jichž počet značně vzrostl mezi malíři, kteří bývali tvrdošijnými mládenci a šedivícími šibaly, to všecko spolupůsobilo, že se z nich stali pravidelně žijící lidé, kteří rozumí obchodu a dokazují buržoasii, že lze být „umělcem“ bez nepořádného života. Bal des Quat'z Arts je tak bujný a bláznivý jako plesy interních lékařů, ale v obou ta veselost vychází od mladých lidí, kteří den na to stejně vážně a zamyšleně budou stát u štafle nebo na klinice. Staří malíři litují bývalých zvyků. Chápeme jejich lítost, ale nesdílíme ji. Modernost žádá svůj styl a formuje své děti, a šklebící se strašidlo Cabriona nebo Schaunarda již neobletuje ateliery, kde dnes pracuje člověk svobodný, přístupný ostatním uměním, zaměstnávající se hlavně touto stále důležitější myšlénkou: karakter odpovídá za dílo, dílo konstatuje karakter a bez morální povznešenosti není vznešeného díla.

Přeložil H. Jelínek.

Z NOVÝCH BÁSNÍ A. SOVY.

NAIVNÍ PTÁCI A OBLAKA.

Oblaka a ptáci naivní
vězňů všech jsou touhy upřímné.
Teplou komůrkou je naděj. V ní
člověk po celou noc nezdřimne.

Oblaka jdou dole, ptáků let
stíny vrhá v modrých obláčcích.
Naše sny chtí obeplouti svět
s naivními ptáky na stěžních . . .

Bílé jsou jak jemný kajčí prach,
v zlatá poledne se koupat jdou.
Vyletují z rána po horách,
večer v mořích řadou veslujou.

*

CO MOHL NAJÍTI POUTNÍK.

Za rána poutník přišel do kraje
cos Neznámého v dálce hledaje . . .
Tragiku žití cítil, jeho hlad . . .
A přál si nacházet i rozdávat . . .

Hořely louky květy prostými
a hory, hory čněly za nimi . . .
Vše podmanit, vše přerodit v tom dnu,
několik jisker dát jen ze svých snů . . .

Míjely louky, moří nespatřil,
dech lesů vyvál, den se rozšeřil . . .
A v posléz bylo vše nač vzpomínal:
několik srdcí našel a své dal . . .

*

KRISTUS KRÁSY.

Skrz kosatce a máky, skrze růže
on viděl to: vše vůní zemdlelo.
V ten den šel křísit jedno mrtvé srdce,
jež touhou po všem krásném zemřelo . . .

„Vstaň“, řekl mu, „dnes není nad oblaka,
jdou prudce, zdvihnou křídla toužící,
a obzor nekonečný svádí, láká,
že navždy se v něm ztratí poutníci . . .“

Leč srdce řeklo: „Marno. Věčné hoře
té touhy zloupilo mne o štěstí . . .
Sny Kristův sladkých velké jsou jak moře,
leč ještě větší lidské bolesti . . .“

*

O ZAKLETÉ MYŠLÉNCE.

A bylo bezvětří . . . My ani nepluli,
hořely obzory a lesy kolem moře
a plachty svěšeny se vanem nevzduly,
pod tichem nesmírným vše snilo na
prostoře . . .

Kouzelných ptáků zpěv a štěbot z hájů zněl
a víly koupaly se vynořené v půli,
to kraj byl z pohádky, jenž tolik zlata schvěl
do vížek, hradních zdí a chrámů do
kopulí . . .

Mou duší provál jih, pohádka byla v ní,
a vděční časové, tak slunní, pradávní,
a stromy jablky zlatými přetížené,

pták zpíval duhový, stín pod ním míjivý,
princezna čekala již, oči uslzené . . .
a rychle unést ji, čas byl tak příznivý . . .

*

ODPOČÍVAJÍCÍ BOJOVNÍK.

Dnes bojovník, jenž znaven, chtěl by snít.
Vysoké sosny srdci nesou klid.
Nahoře jasno, — zem však zšeřena,
tajemství rostou zítřkům svěřená . . .

Sny lehce vyšly v páry na lukách,
jak víly pozdvihly se v tichých hrách.
Jdou tančit v louky v rouškách modravých,
až rosa stříká na těl bílých sníh . . .

A hlava jeho klesla znavena,
ochabla příze svalstva plamenná.
Noc utichla dnes na tisíce mil
tu hloubku všeho měříc, zač se bil . . .

A ráno slunce nad tisíci měst
s pahorků zdálo se zas nově kvést . . .

A bojovník vstal lehce, dále šel
a vítězství na čele psáno měl . . .

*



F. ŠIMON. ROZBOUŘENÉ MOŘE

FRIEDRICH NIETZSCHE: Z „VESELÉ VĚDY“.*) UMĚNÍ A PŘÍRODA. — Řekové (nebo alespoň Athéňané) slýchali rádi dobré řeči: ano, měli vášnivou dychtivost po nich, která je odlišuje více než všecko ostatní od Neřeků. A tak žádali i od vášně na jevišti, aby dobře řečnila, a s rozkoší snášeli nepřirozenost dramatického verše: — ve skutečnosti je přece vášeň tak skoupá na slovo, tak němá a rozpačitá! Nebo nalezne-li slov, tak zmatená a nerozumná a sobě samé k hanbě! Ale díky Řekům zvykli jsme si všichni na tuto nepřirozenost na jevišti, jako snášíme a rádi snášíme jinou nepřirozenost, zpívající vášeň, díky Vlachům. — Stalo se nám potřebou, kterou nemůžeme ukojiti ze skutečnosti, abychom slyšeli lidi v nejtěžších postaveních dobře a obšírně hovořiti: plní nás dnes rozkoší, nalezne-li tragický hrdina ještě tu slova, důvody, výmluvné posuny a v celku jasného ducha, kde život se blíží bezednu a skutečný člověk ztrácí většinou hlavu a jistě krásnou řeč. Tento způsob odchylky od přírody je snad nejpříjemnějším pokrmem pro pýchu člověčí: pro ni vůbec miluje umění jako výraz vysoké, bohatýrské nepřirozenosti a konvence. Právem vytýká se dramatickému básníku, nepromění-li všecko v rozum a slovo, nýbrž zadrží si v ruce zbytek, mlčení: — jako jsme nespokojeni

*) Z První knihy odstavce: 80, 86, 92, 98 a 107.

s operním hudebníkem, který nedovede nalézti pro nejvyšší affekt melodii, nýbrž jen affektové „přirozené“ koktání a křik. Zde právě má se přírodě odporovati! Zde právě má sprosté dráždidlo illuse ustoupiti dráždidlu vyššímu! Řekové jdou na této cestě daleko, daleko — děsně daleko! Jako staví jeviště tak úzkým, jak jen možno, a všechno působení hlubokým pozadím si zakazují, jako činí herci nemožnou hru tváří a lehký pohyb a proměňují jej v slavnostního, tuhého, zakukleného strašáka, tak vzali také i samé vášni hluboké pozadí a diktovali jí zákon krásné řeči, ano podnikli všecko, aby mohli čeliti elementárnímu účinu obrazů budících bázeň a soucit: neboť nechtěli bázeň a soucit. — Všecka čest před Aristotelem, ale jistě netrefil do terče, ať nedím do černého, když mluvil o posledním účelu řecké tragedie! Prohlédněte si přece řecké básníky tragedie se zřetelem na to, co budilo nejvíce jejich píli, jejich vynalézavost, jejich závodnickou řevnivost — jistě ne úmysl zmoci diváka affekty! Athéňan chodil do divadla, aby slyšel krásné řeči! A o krásné řeči šlo Sofoklovi! — budiž mi odpuštěno toto kacířství! — Docela jinak má se to s vážnou operou: všichni její mistři dávají si záležet a varují se, aby nebylo rozumět jejich osobám. „Příležitostně polapené slovo může přispět nepozornému divákovi: v celku musí však situace sama se vysvětliti -- nezáleží nic na řečích!“ — Tak soudí všichni a tak tropili všichni šašky se slovy. Snad scházelo jim jen na odvaze, aby úplně vyjádřili své poslední opovržení slovem: trochu více drzosti u Rossiniho a byl by dal vůbec la-la-la zpívat — a byl by v tom rozum! Vždyť osobám opery nemá být věřeno právě „na slovo“, nýbrž na ton! To je ten rozdíl, to je ta krásná nepřirozenost, pro niž se chodí do opery! Ani recitativo secco nechce býti vlastně jako slovo a text posloucháno: tento druh polohudby má naopak hudebnímu uchu dáti trochu odpočinku (odpočinku z melodie jakožto z nejvznešenějšího a proto také nejnamahavějšího požitku tohoto umění) — ale záhy něco jiného: totiž rostoucí nepokoj, rostoucí odpor, novou touhu po celé hudbě, po melodii. — Jak má se to, nazíráno s tohoto hlediska, s uměním Richarda Wagnera? Snad stejně? Snad jinak? Často zdálo se mi, jakoby se musil každý naučit z paměti slova i hudbu jeho skladeb před provozováním: neboť bez toho — zdálo se mi — neslyší se ani slova, ani sama hudba.

*

O DIVADLE. — Tento den dal mi zase silné a vysoké city a kdybych v jeho večer mohl míti hudbu a umění, vím dobře, jakou hudbu a jaké umění bych nechtěl míti, totiž všecko takové ne, které by rádo svoje posluchače opilo a k okamžiku silného a vysokého citu vyhnalo — ty lidi duševní všednosti, kteří se nepodobají večer vítězům na triumfálných vozech, nýbrž unaveným mezkům, na nichž život příliš často zkoušel bič. Co by věděli tito lidé vůbec o „vyšších náladách“, kdyby nebylo prostředků plodících opilství a ideálních ran bičem! — a tak mají své rozněcovatele jako mají svá vína! Ale čím jest mně jich nápoj a jejich opilství! K čemu je třeba nadšenému vína! Spíše s jakýmsi druhem hnusu hledí na prostředky a prostředníky, kteří tu chtějí vyvolati účinek bez dostatečného důvodu — opičení se po duševní povodni! — Jakže? Krtkovi dáte křídla a pyšnou domýšlivost — před spaním, dříve než zaleze do své díry? Pošlete ho do divadla a nasadíte mu velká skla před jeho slepé a unavené oči? Lidé, jichž život není „jednáním“, nýbrž obchodem, sedí před jevištěm a přihlížejí k cizorodým bytostem, jimž jest život více než obchod? „Tak je to slušné, pravíte, tak je to zábavné, tak tomu chce vzdělání!“ — Nuže tedy, pak schází mi příliš často vzdělání: neboť tento pohled jest mi příliš často hnusný. Kdo na sobě má dost tragedie a komedie, vzdaluje se zajisté nejraději divadla, nebo výjimkou stává se mu celý děj — divadlo a obecenstvo i básníka v to počítaje — vlastní tragickou a komickou hrou, takže proti tomu provozovaný kus znamená mu jen málo. Kdo je něco jako Faust a Manfred, co záleží tomu na Faustech a Manfredech divadla! — kdežto jest mu ještě zajisté látkou k přemýšlení, že vůbec ještě takové figury se staví na divadlo. Nejsilnější myšlenky a vášně před ty, kteří nejsou schopni myšlení a vášně — ale opojení! A ony jako prostředek k tomuto! A divadlo a hudba jako evropské kouření hašiše a žvýkání betelu! Ó, kdo nám vypoví celé dějiny narcotic — jsou to skoro dějiny „vzdělanosti“, tak zvané vyšší vzdělanosti!

*

PROSA A POESIE. — Všimněte si přece, že velcí mistři prosy skoro vždy byli také básníky, buď veřejně nebo také jen tajně a v „komůrce“; a opravdu, jen před tváří



F. ŠIMON.
SYMFONIE.

p o e s i e píše se dobrá prosa! Neboť ona je nepřetržitou zdvořilou vojnou s poesií: všecka svůdnost její je v tom, že se neustále poesii uhýbá a odporuje; každé abstraktum chce být předneseno jako šibalství a jakoby posměšným hlasem; každá suchost a chladnost má líbeznou bohyni přivésti v líbezné zoufalství; často dojde k sblížením, k smířením na okamžik, a pak náhlý odskok a výsměch; často se vytáhne opona a vpustí ostré světlo, kdy právě užívá bohyně soumraků a stlumených barev; často vyjme se jí slovo z úst a zazpívá melodii, při níž si zacpává jemnýma rukama jemná ouška — a tak je na tisíce rozkoší vojny, porážky v to počítajíc, o nichž lidé nepoetičtí, tak zvaní lidé prosaičtí, nemají potuchy: — ti mluví a píšou také jen špatnou prosu! B o j j e s t o t c e m v š e c h d o b r ý c h v ě c í, boj jest také otcem dobré prosy! — Čtyři velmi zvláštní a opravdu básničtí lidé byli to v tomto století, kteří se dotkli mistrovství prosy, jíž jinak toto století není příhodné — z nedostatku poesie, jak bylo naznačeno. Nehledíc ke Goethovi, na nějž slušným právem má nárok století, které ho zplodilo, vidím jen Giacoma Leopardiho, Prospera Mérimée, Ralfa-Waldo-Emersona a Waltera Savage Landora, skladatele Imaginary conversations, jako hodné, aby sluli mistry prosy.

*

KE SLÁVĚ SHAKESPEAROVĚ. — Nejkrásnější, co bych mohl ke chvále Shakespeara č l o v ě k a povědět, je toto: věřil na Bruta a nevrhl ani prášku nedůvěry na tento druh ctnosti! Jemu zasvě-



BOH. KAFKA.
PODOBIZNA
PANA A PÍ. A.

til svoji nejlepší tragedii — nyní stále ještě je nazývána falešným jménem — jemu a nejstrašnějšímu souboru vysoké morálky. Neodvislost duše — o to tu jde! Žádná oběť nemůže tu být dosti velkou: svého nejmilejšího přítele sama musíš ji dovést obětovati a budiž k tomu ještě nejnádhernějším člověkem, ozdobou světa, geniem, který nezná sobě rovného — jestli totiž miluješ svobodu jako svobodu velkých duší a této svobodě skrze něho hrozí-li nebezpečí: — tak musil Shakespeare cítiti! Výška, do níž staví Caesara, jest nejjemnější úctou, již může prokázati Brutovi: tak teprve povznáší jeho vnitřní problem do ohromnosti a stejně duševní sílu, která tento uzel roztíti dovedla! — A byla to skutečně politická svoboda, která pudila tohoto básníka k soucítění s Brutem, která ho učinila spoluvinníkem Brutovým? Nebo byla politická svoboda jen symbolikou pro něco Nevyslovitelného? Stojíme snad před nějakou temnou událostí, která zůstala neznámou, a před dobrodružstvím z vlastní básníkovy duše, o němž směl mluviti jen znameními? Co je všecka Hamletovská melancholie vedle melancholie Brutovy! — a snad znal Shakespeare i tuto, jako znal onu, ze zkušenosti! Snad i on měl svoji temnou hodinu a svého zlého anděla jako Brutus! — Budiž však na podobnostech a tajných vztazích toho druhu cokoliv: před celou postavou a cností Brutovou padal Shakespeare na zem a cítil se nehodným a dalekým: — svědectví toho vepsal sám do své tragedie. Dvakráte předvedl v ní básníka a po dvakrát nasypal na něho tolik netrpělivého a posledního opovržení, že to zní jako výkřik — jako výkřik opovržení sebou. Brutus, sám Brutus pozbude trpělivosti, když vystoupí básník, domýšlivý, pathetický, dotíravý, jak bývají básníci, jako bytost, která se zdá bubřeti možnostmi velikosti, také mravní velikosti, a přece přivedla to ve filosofii činu a života zřídka kdy i jen k obecné poctivosti. „Zná-li on čas, znám já jeho rozmary — ven s bláznivým jankem!“ — volá Brutus. Přeložte si to zpět do duše básníka, který to básnil.

*

NAŠE POSLEDNÍ VDĚČNOST K UMĚNÍ. — Kdybychom byli neschválili umění a nebyli vynalezli tento druh kultu nepravdivého: nedal by se pohled ve všeobecnou nepravdivost a prolhanost, který je nám nyní vědou poskytován — pohled v mam a blud jako v podmínku poznávajícího a cítícího bytí — vůbec snésti. Poctivost měla by v družině hnus a sebevraždu Takto má však naše poctivost protivnou moc, která nám pomáhá vyhnouti se takovým důsledkům: umění jako dobrou vůli k zdání. Nezabraňujeme vždy našemu oku, aby nezaokrouhlilo, nedobásnilo: a pak není to již věčná nedokonalost, kterou neseme přes řeku dění — pak domníváme se nésti bohyni a jsme pyšni a dětinni v této službě. Jako estetický fenomén dá se bytí naše vždy ještě snésti a v umění dává se nám oko a ruka a především dobré svědomí k tomu, abychom ze sebe samých mohli udělat takový fenomen. Musíme si občas odpočinout od sebe tím, že na sebe hledíme a z umělecké dálky nad sebou se smějeme nebo nad sebou pláčeme: musíme odkrýti reka a právě tak blázna, který vězí v naší vášni po poznání, musíme občas radovati se z naší pošetilosti, abychom mohli mít radost z naší moudrosti! A právě proto, že jsme konec konců těžcí a vážní lidé a více závaží než lidé, není pro nás nic lepšího než bláznovská čapka: potřebujeme jí před sebou samými — potřebujeme všecko zpupné, vznášející se, tančící, posměvavé, dětské a blažené umění, abychom neztratili té svobody nad věcmi, které od nás žádá náš ideál. Znamenalo by to pro nás pád, kdybychom právě se svou dráždivou poctivostí zašli docela do moralky a stali se dokonce k vůli krajně přísným požadavkům, jež tu na sebe klademe, cnostnými příšerami a strašáky. Máme také nad morálkou dovést stát: a ne jen stát s úzkostlivou ztuhlostí někoho, kdo se bojí, že každou chvíli uklouzne a padne, nýbrž také nad ní se vznášet a hrát! Jak můžeme k tomu umění, jak blázna postrádati? — A pokud se nějak ještě před sebou samými stydíte, nepatříte k nám ještě!

GABRIEL MOUREY: AMAN JEAN.*) Umění Aman-Jeanovo jest umění složité, plné jemnosti a subtilnosti, umění myšlenky vážné a okouzlující, umění snivé svůdnosti. To znamená, že není podle toho, aby se líbilo všem. Lidé delikátní, rafinovaní, všichni, kdož umí chápati a cítiti v nejobecnějším a současně nejhlubším smyslu těchto dvou slov, ti, pravím, kdož snaží se vyjmouti z díla umělcova podle vise, kterou jim podává o bytostech a věcech vnějšího světa, osobní a nový způsob proniknutí, ti milují a oceňují jej, jak zaslouží. Jsou četnější než se zdá přes úpadek vkusu vlastní každé moderní demokracii, a jejich hlasy na štěstí stačí, aby založily jméno umělci způsobem, kterému náleží nekonečná přednost před všemi klamy některých umělých sláv, tím pomíjejicnějších, čím bývají hlučnější.

Jest vskutku povznášející, zjistiti moc, kterou působí posud čisté umění tak, až vnucuje některá díla některých umělců nevědomým davům, které na konec se jim obdivují, nechápajíce jich. Úcta, již pouhá jich jména vdechují, stačí dosvědčiti věčnou a božskou magii toho věčného a magického tajemství, jímž jest umění. Anglie minulého věku podává nám toho krásné příklady: kult, kterým tam uctívají umělce jako jsou Dante Gabriel Rossetti a Burne-Jones, první s čelem věnčeným nesmrtelným vavřínem s dvojitým listím básníka a malíře, druhý slavný již za živa a odměněný za život obdivuhodně důstojný a pracovitý entusiasmem svých krajanů i každého v cizině, kdož vyznává kult Krásy, není-liž to velikolepý příklad všemohoucnosti čistého umění? Stejně u nás Puvis de Chavaunes a Rodin, Claude Monet a Degas přes díla, která (jest třeba to říci a není to hana) jsou v nebezpečí, že zůstanou, přes jich sílu generalisace nepochopeni davy, došli nejvyšší slávy, zůstávajíce, čím byly vždycky, neodvislými umělci, týmiž, kterými se osvědčili ve svých počátcích, kdy jimi pohrdala i elita. Nedovedeme pokloniti se dosti hluboko před takovými karaktery, před vůlemi tak silnými, před lidskými osobnostmi tak heroickými.

Tyto úvahy nejsou, tuším, bez užitku, má-li se dobře vymeziti zvláštní postavení, které zaujímá Aman-Jean mezi několika malíři, o nichž lze říci, že budou představovati před generacemi budoucnosti francouzské Umění. Nejsou-li posud nepopřenými mistry, budou jimi jednou. Dobývají zvolna bezpečným napjetím, krásnou trpělivostí, svědomitým studiem, jež podporují nejlepší schopnosti, první místa v zítřku.

*) Z knihy: Des Hommes devant la Nature et la Vie. Paris, 1902.



Q. KOCIÁN. ŽIVOT JEST BOJ.



Q. KOCIAN.
ABEL.

Aman-Jean jest především portraitista. Nechal se svésti — a musíme se z toho těšiti — tím povyšeným snem, malovati obličeje a na obličejích duše svých vrstevníků. Úkol nad jiné nesnadný v době, kdy se karaktery stírají, kdy uniformita zvyku vládne skoro absolutně, kdy nivellisace tříd směřuje k tomu, aby čím dál víc smývala tvářnost lidské osobnosti Úkol nebezpečný, opakuji, jehož provedení vyžaduje vzácných předností v pronikání. Neboť opravdu jest to krásný a plodný předmět studia pro umělce, jenž má vědomí svého poslání, doba jako naše, úrodná elegancemi, rafinovanostmi všech druhů, se svojí horečnou činností stále bijící od jedné hranice civilisovaného vesmíru ke druhé, se svojí žízní bezprostředních požitků, svojí láskou rozkoše a luxu, svojí vůlí prožíti intensivně co nejvíce možno pocitů. Kosmopolitism obrousil hrany plemen, dilettantism oděl ducha závojem subtilního chápání. Mezi individui téže společenské úrovně, třeba různého plemene, navázalo se tisíce svazků duševního příbuzenství. Prostředí pronikají se vzájemně půjčujíce si způsoby myšlení, chápání, cítění. Vnější život rozvinul se do krajnosti, na škodu života intimního; obrácení se do sebe, dlouhých hovorů mravní bytosti se svým svědomím, všeho, co vyznačuje zvolna ve fysických rysech vlastnosti duše, všeho toho nezná doba zmítaná jako naše.

Schopnosti malířské nedostačí tedy již portraitistovi: ale což ostatně kdy postačily? Bude musit býti psychologem stále bdělým, neklidným, aby postihl a vyjádřil reprodukcí hmotných forem, které skládají jeho model, duševní stavy tohoto modelu. Co jest po tom, že krev běží pod pletí, že síť žil se vzdouvá a chvěje, co jest po tom, že jest cítit, jak život se vzpíná ve svalech, když neviditelno a tajemství té bytosti žijící na plátně mně uniká, nezjevuje se, když nemohu obcovati s jejím duchem? Co záleží na tom, že ty oči se lesknou svým skutečným, opravdivým leskem, nevím-li, jaká myšlenka, jaký cit je oduševňuje? Zborcenina, vyčnělá kost, nepravidelnost čáry, ano i znetvoření, není-liž všecko karakteristické pro duchový zvyk?

Kromě všeobecných rysů tváře, které ji činí podobnou všem tvářím lidským, dovede vyzvednouti oko portretisty zaníceného pro své umění — a dobrého psychologa, jakým má býti každý dobrý portraitista — nekonečné množství rysů vlastních té tváři, které snad dosud unikly pozorovatelům nejjasnovidnějším. Jsou opravdu portréty, jichž podobnost neprojevuje se s počátku a jež jest třeba dlouho studovati, abyste viděli, jak se z nich uvolňuje celý, živý dojem bytosti, jejíž zjev reprodukují a vymezují. „Rozpoznati na ráz model portretu, praví Ruskin, není nikterak důkazem podoby skutečné a vnitřní. Poznáváme svoje knihy po jich vazbách, ačkoliv jich podstatné znaky jsou v jich vnitřku... Co je v pravdě, skutečně charakteristické z člověka, Bůh sám to ví. Portrét může podati přesnou reprodukci rysů modelu a ani stín výrazu . . . Jiný nebude reprodukovati žádný z obyčejných výrazů modelu, ale výraz, který měl ve chvíli zvláštního pobouření svého života, kdy všecky jeho tajné vášně, všecky nejvyšší jeho schopnosti byly náhle činny. Ale který bude nejvěrnější portrét člověka?“

K této otázce, již klade Prorok Krásy v Moderních malířích, odpovídá v Základech kresby zajímavou theorií vládnoucích linií, „osudových linií“.

„Postihnou-li se tyto vládnoucí linie, tvrdí veliký esthetik — jejž ještě příliš málo znají francouzští umělci přes krásné studie pana Roberta de la Sizeranne a nejnověji pana Jacquesa Bardouxa — postihnou-li se tyto vládnoucí linie, nemůžeme-li postihnouti všechny, jsou dány podobnost a výraz portrétu a něha i jistý druh životní pravdy podání každého přirozeného tvaru. Nazývám ji životní pravdou, poněvadž tyto vládnoucí linie jsou vždycky výrazem minulé historie a přítomné činnosti věci.“ V hoře, ve stromu, ve vlně, v oblaku, právě jako v tváři lidské tyto vládnoucí linie jsou patrny tomu, kdo dovede je odkrýti. „Pokoušejte se tedy, kdykoli patříte na nějaký tvar, viděti linie, které měly vliv na jeho minulý osud a které budou míti vliv na jeho budoucnost. Ty linie jsou linie osudové. Spěchejte je postihnouti, i kdybyste zmeškali ostatní.“

Tak asi, tuším, pojímá Aman-Jean umění portrétové a střežím se mysliti, že nemá pravdu. Ano, má pravdu a dvojnásobnou, nejprve s hlediska esthetiky všeobecné a po druhé, poněvadž dovede tak dokonale dosáhnouti cíle, který si položil: řada jeho ženských portrétů, jeho ženských „fantasií“ to dokazuje. Vyjadřuje zázračně záliby umělcovy, jeho osobní tendence, jeho zvláštní pojetí umění a života.

Umění Aman-Jeanovo, napsal jsem před chvílí, jest umění delikátní, subtilní, rafinované. Studujte pečlivě figury, jež si oblibuje. Žijí intensivním vnitřním životem; zdají se pohrdati vším, co by je mohlo odervati od jich vnitřního snu; neztrácejí se v lichém neklidu; libují si v gestech rozvážného klidu,



MAX ŠVABINSKÝ.
PODOBIZNA.

H. BÖTTINGER. PORTRETNÍ STUDIE.



v postojích přemítavé gracie, v nichž je zříme nehybněti. Není to u nich zvláštní pósa, již si vyberou v atelieru pod pozorným pohledem malířovým, ne, jest to jich obvyklý způsob bytí, a cítíte, že umělec je maloval s láskou, neboť postihl v nich svoji vlastní podobnost, skutečné příbuzenství duševní, tu konformitu, ten souzvuk, možno-li říci, který se navazuje mezi portretistou a jeho modelem, a bez něhož mohou býti jen díla povrchní, díla pokožky, díla fotografická. Portrét, rozumí-li se mu takto, stává se plastickou a psychologickou syntésou jedincovou. Všecko má tu smysl; nic není tu zůstaveno náhodě, šťastnému vrhu, nečekanosti provedení více méně obratného.

Odtud veliká harmonie, která vládne v dílech Aman-Jeanových, harmonie promyšlená bez pedantství a vyhledaná bez svévole, harmonie soustředěná, hluboká, jadrná a podstatná, které dává říci právě všecko, co chce říci, nic víc a nic míň, co by mohlo porušiti celkový dojem jím zamýšlený.

Portréty pí. Aman-Jeanové, slečny Yvonne Lerolleové, sl. de La Verrière svědčí o této schopnosti vise harmonicky sestředěné, vlastní umělci. Jsou to díla gracie, v nichž se vtěluje, odívajíc nejvybranější svůdností reálný obraz modelů, něco vyššího, co jest jakoby duší Věčného Ženství. Stejně v jeho portrétech pí. Henri Martinové, slečny T. C. T... (Salon r. 1892), v podobách žen a dívek v Salonech z roku 1894, 1895 a 1896, stejně v jeho portrétech mužů, plukovníka z K..., tak vysokého držení, Mladého knížete, v portrétech Luize de Rezende, p. Julesa Casea, Paula Verlainea, sochaře Dampta a malíře Besnarda nalezneme stejnou poctivost studia, stejnou péči jíti do největší hloubky lidské individuality, touž touhu chytiti způsobem nejdefinitivnějším a nejúplnějším mravní znaky typu.

Pokud se týče portrétu Verlaineova, jest nepochopitelno, že toto dílo, v němž žije tak intensivně a tak pravdomluvně podoba jednoho z největších básníků devatenáctého věku — a které je, nemýlím-li se, jediným malovaným portrétem obdivuhodného autora

Moudrosti a Lásky — nevisí v Museu Luxembourském: jak s hlediska ikonografického, tak s hlediska uměleckého má k tomu právo.

Na základě takových zásad, jichž užití nalézáte ve všech dílech Amant-Jeanových, nepodivíte se dekorativnému účinu, jakým působí: důsledek zcela logický a který nám dokazuje znova, že Aman-Jeanovi není neznámý žádný z pramenů jeho umění. Těmto figurám tak úzkostlivě studovaným bylo věru třeba stvořiti dekoraci, zvláštní atmosféru, která by byla atmosferou dneška, v níž skutečně dýchají, a která by mohla přece zůstati pro zítřek a pro vždy. Potřebu puntičkářské přesnosti, jejíž důležitost většina dnešních portretistů, jak vidíme, přehání, nemohl míti Aman-Jean. K tomu miluje příliš sen, ne sen pro sen, ale sen pro to, co dovede přidati k realitě tím, že ji přetvoří, zveličí, sevšeobecní.

Tento dekorativný smysl má tedy velikou úlohu v jeho dílech. On je to, který vede umělce k těm subtilním kombinacím linií, k těm konkordancím zlomených barev, které obklopují jeho osoby jakoby neodolatelným kouzlem: a to s prostotou nejpůvodnější, aniž by zbytečně komplikoval celek, tím že klade každou věc na její vlastní místo, tím, že dává vládnouti všemu, co je důležité. Tak v Dívce s pávem, v portrétu Julesa Casea, v portrétu sochaře Dampta, které připouštějí velikou účast dekorace v úpravě pozadí, předmětů, kostymu; tak skoro ve všech portrétech žen, o nichž jsem mluvil výše, při nichž umělec pečoval o to, aby je obklopil tím, co by mohlo exaltovati samu osobnost jeho modelu, a ne jinou, takže každý vymyšlený detail pracuje k tomu, aby doplnil, docelil realitu figury, jež je logickým středem komposice.

Zbývá mi nyní promluviti o ryze dekorativních pokusech Aman-Jeanových. Mínim jeho



H. BÖTTINGER. STUDIE.

Benátky ze Salonu r. 1894, jeho Benátky (dekoraci), jeho Benátky, královnu moře v Saloně z r. 1895, jeho Sirény ze Salonu r. 1896 a dva kartony pro tapety, jež náležejí Museu Luxembourskému: Krásu a Lítost minulosti. Obraznost malířova projevuje se tu volně v evokacích, v nichž cítíte chvěti se duši italské renaissance, ale s leskem stlumenějším, jakoby zastřenou snem. Neboť Aman-Jean libuje si v nuancích stlumených, v škálách tónů bohatých, ale jakoby smytých mlhou snu; zeleně a modře mrtvého tyrkýzu působí, že tu vládne zvláštní, mořsky zelenavé světlo; uschlé růžové barvy, svadlé zlaté okry, zdušené barvy fialové hoří tu ponurým leskem starých skvostů. Jsou to básně jemných harmonií, kde kráčí nahé, křehké figury s neurčitými tvářemi v gracii efebů, rýsujíce pomalá klidná gesta na pozadích heraldických trofeí, hovoříce o zahynulých slávách, nebo kde vstávají na pozadí nepohnutého moře, jež sotva vrásčí čerstvý vítr sladkým stínem vlnek, v čistém vzduchu dávných soumraků zjevy krásných antických forem, jichž závoje vlají nebem jako pásy růžových oblak, zatím co po shlazených vlnách klouže láskající dech, brázdí duhovou modř vody slabou bledou pěnou, vesluje k nevidi-



H. BÖTTINGER.
VODNÍK.

telným břehům štěstí, hrdinnosti, lásky a krásy...

Jak vypověděli také rozkošnické kouzlo těch „ženských fantasií“ v pastelu, v nichž vyvolavatel sláv benátských subtilní tužkuo zvěčňuje ve zjevech vybrané něhy, mezi umdleným leskem, gesta moderních krás? Pružný talent Aman-Jeanův dělá tu divy. Líbezná hlava za vějířem, svěží tvář zpola ukrytá černým sametem masky, uličnická figura dívenky držící mezi růžovými rty růži, bílý rozkvět plecí pod ulétajícím muselínem, oranžovým nebo modrým modří uvadlého tyrkýzu, lesk upřímných prsou ve výkroji polootevřeného korsetu mezi červenými reflexy divadelní lóže — kdo dovedl dobýti podle pěkných slov p. Julesa Raise z těchto roztomilých nicotek „světelnějších harmonií a vzácnějších, svobodněji rozkvetlých pohybů než ty, které klouží z těch měkkých ramen ve vybraném hedvábu, a rozkoše více uklidňující než je rozkoš těch zelenavých očí pod vlasem, těch širokých očí monotonních?“

Pokud se týče techniky tohoto umělce, všichni ti, kdož nemilují než prudké barvy a nechápou umění odstínu, neschopni proniknouti jeho kouzlo a vycítiti jeho svůdnost, všichni ti, kdož mysli, že nikdo nemůže být koloristou než násilím a hlukem, všichni ti, kdož si libují v barbarském páření tonů, jež uvedli do mody někteří portrétisté zbohatlých kramářů, všichni ti soudili by techniku Aman-Jeanovou jako slabou a mdlou. Tvrdím, že by se důkladně zmýlili. V Aman-Jeanovi je kolorista prvního řádu a na důkaz toho dovolám se jen těchto čtyř portrétů: dámy v červeni v Saloně r. 1892, paní B... v Saloně r. 1896 ve fialové škále nejvybranější delikátnosti, portrétu sl Yvonne Lerolleové v modrých šatech, která je opravdu barevným kusem umělého a odvážného provedení, a konečně Portrétu slečny Suzanny Poncetové, v plein-airu, v klidném světle širé pahorkovité krajiny, jejíž úsměvnou a vážnou vílou zdá se býti v bělosti svého šatu, již činí ještě čistší poletavé stuhy, které jej zdobí.

Totéž jest třeba říci o některých mužských portrétech, které svědčí o pozoruhodných prostředcích výrazových, ku příkladu portrét pana Julesa Casea, portrét Besnardův, portrét plukovníka z K... v bílé uniformě. To jsou strany faktury široké bez brutality a silné bez násilnosti. Jemnost prostá monotonnosti, delikátnost bez úmyslnosti, pružnost, která není nikdy měkkou a skrze niž dovede malíř obdivuhodně k platnosti přivésti karakter své kresby — to jsou prvořadé přednosti Aman-Jeanovy. Vrh jeho štětce jest vždycky energický a šťavnatý; cítíte, že je pánem své osobnosti, kterou pracně získal studiem a svědomitým pozorováním přírody.

Nemyslím, že dosáhne kdy lesklého a, řekněme to, málo závidění hodného — po mém názoru alespoň — úspěchu našich oficielních a světáckých portrétistů, Carolusa-Durana, Boldiniho, Macharda, Douceta a j. a j.; miluju příliš jeho umění, než abych mu jich přál; takové předsudky, jest třeba přiznati, přestaly dnes již míti vliv na soud každého, kdokoli má trochu neodvislosti a vkusu. Ano, chceme díla jiné přednosti, jiné zásluhy. Díla Aman-Jeanova mohou nás uspokojiti. V umění portrétovém, tak tajemném a nesnadném, i velikém, váží již u vybraného obecenstva jako umělec prvního řádu, jehož snahy zasluhují nejvyšší úcty. Mezi těmi tisíci malíři, kteří neprávem jsou pokládáni za portrétisty, poněvadž podepisují svá jména pod barevné fotografie, Aman-Jean nikdy nebyl a nikdy nebude.

Zaujat individualismem jest a zůstane osamoceným, který naplňuje v dokonalé důstojnosti své dílo a zasluhuje si čím dál víc obdivu a sympathie všech, jichž hlasy jedině mohou něco platit. Ví to a nepřeje si ani víc.

Přel. F. X. ŠALDA.



AL. KALVODA.
NÁČRTEK.



AL. KALVODA.
NÁČRTEK.

ODVAHA — K POMLUVĚ.

(K. M. ČAPKOVI.) V dubnu, před výstavou Rodinovou, požádali mne pánové z „Volných Směrů“ o úvodní slovo ke katalogu, který připravovali.

Úkol takového úvodu byl mi jasný: měl jsem osvětlit nejširšímu obecenstvu, těm nějakým deseti tisícům návštěvníků, význam výstavy, přiblížit jim genia Rodinova, dáti jim hledisko, odkud se mají dívat na toto divadlo.

K tomu účelu musil jsem podat charakteristiku Rodinova genia v nejprostších a nejlapidárnějších liniích, v poslední syntése, a nesměl jsem ji podat odborným technickým jazykem. Nesměl a nechtěl jsem psát odbornou studii, na niž nestačilo ostatně těch několik stránek, jež jsem měl k disposici. Musil jsem Rodina přiblížit co nejvíc životu, citu a názoru divákovu, musil jsem osvětlit úlohu genia v životě a jeho obrodný význam pro kulturu: tak rozumím úvodům ke katalogům.

Článek svůj nazval jsem významně prologem k výstavě: za ním byla otištěna (opravdu jen otištěna ze staršího čísla Rodinova v min. ročníku V. S.) odborná stať p. Suchardova, v níž sochař-odborník (ten jediný opravdový odborník, kterého není třeba dávat do skeptických uvozovek) vyložil, v čem vidí jeho čin a objev na svém poli.

To všecko nepravím proto, že chci omlouvat vášnivý a nadšený tenor svého článečku a prosit lidi, aby ho „nebrali do slova“, ale vyložili si okolnostmi, slavnostním vzrušením atd. . . . . Ne. Naopak: každé slovo, jež jsem tu napsal, bylo dobře promyšleno a mohu je zdůvodnit a obhájit. Stojím za celý článek do slova a do písmene; kdybych psal dnes, po výstavě, sebe důkladnější a střízlivější studii o Rodinovi, dospěl bych k témuž resultátu a vyslovil bych jej také stejně rozhodně, krajně a vášnivě. Vykládám tu jen, proč jsem nemohl dokazovat a motivovat ve svém stručném prologu a musil jen tvrdit: mohl jsem podat anticipando jen výsledek studie.

Můj článeček přes hymnický a vášnivý tenor je přesný a věcný, věcnější než celá řada studií „odborných“ (odborných proto, že užívají technické hantýrky!) — věcnější proto, že vystihuje zákon tvorby Rodinovy a poslední kořeny jeho genia přesněji a určitěji, než mnohá stať „odborná“. A opravdu, kdo sledoval pozdější kritické projevy o Rodinovi, ví, že ani nejlepší „odborníci“ nepověděli ve svých článcích v podstatě nic jiného než já — jenom že mluvili jiným jazykem, řekněme, abychom byli zdvořilí: střízlivějším, techničtějším . . .

Nuže, tento prolog nenašel milosti před tváří p. Čapkovou. Otírá se o něj v poslední „České Revui“ tou prastarou šablonou, kterou má pohotově duševní tichošlápek před každým vášnivým a rozhodným projevem. Je mu to přepjaté, horečné, exaltované, výstřední, směšné!

„Kdyby nebylo slova výstřednost, prostřednost (l'homme médiocre) by ji vynalezla“, napsal Hello. A tak K. M. Čapkovi, který se vyslovuje jako pravá mediokrita vždy opatrnicky a středocestnicky, je exaltací přímá a rozhodná řeč. Nemůže pochopit takový charakterový luxus, v Čechách nevídaný a neslýchaný, aby někdo mluvil nebojácně, vášnivě, hrdou, přímou, dobře a plně znící větou! Jaká opovážlivost! Jaké nebezpečné novotářství! Vždyť jemu, K. M. Čapkovi, se v celé jeho dlouholeté novinářské a referentské praxi nic takového nepřihodilo!

Proč si nevzal Šalda příklad z něho, K. M. Čapka. Jak on spoří chválou, jak on je opatrný, aby se pro nic nenadchnul a nikde nepřipálil! Ne — on, K. M. Čapek, nedá se nikdy a za nic na světě unést a strhnout, on, K. M. Čapek, zná úctu, kterou si je dlužen jako patentovaný znalec a odborník, on, K. M. Čapek, je hrdý na svou mroží přirozenost! Jakoby věděl, kolik platí i nejmenší slovíčko uznání od něho, K. M. Čapka, jakou ozvěnu budí po celém světě, usýpá jí i Rodinovi jen jako venkovský kupec za krejcar šafránu. Vizte, lidé, jaký chladný, rozvážný, skeptický je to kritik! A dostane-li se pak jednou do ráže a mluví-li paušálně o „velkých českých mistrech rovnorodých francouzskému geniu“ — vězte, že to není žádná exaltace ani extase, ale kritický soud podepřený, zdůvodněný, odborný a assekurovaný, střízlivá hypotéka, na kterou může půjčit každá banka.

Starý grif a staré chytráctví všech lidí, kteří si chtějí dodat aplombu znalců a odborníků, jest tvářiti se chladným, dělati se nepřístupným, varovati se vší vášnivosti a rozhodnosti. Ve své ubohosti myslí, že chladnost sama o sobě je již kritičností, a čím méně mají pravé vnitřní kritické bystrosti, čím kolísavější a nespolehlivější jest jejich vkus a jejich umělecká kultura, tím raději oblékají se do kornaté togy a tím vážněji a důstojněji vystupují.

Nechápou, že přesná a rozhodná polarita duševní, rozhodnost obdivu jako rozhodnost nenávisti, je základní, organickou takřka, podmínkou kritika a že nebylo a není bez ní kritika opravdu významného pro umělecký pokrok.

Kdyby se viděl, jak je směšným tento okresní kritik, který se bojí obdivovat se Rodinovi, „aby si nezadal“, jak maloměšťácky vypadá se svou kritickou upejpavostí, jak je komická jeho bázeň, aby nebyl „dupé“ (jak říkají Francouzi) a je zatím již ošizen svojí vlastní tupostí a nevnímavostí.

Dostala se mi do rukou tento měsíc kniha essayí kritika opravdu světového, jed noho z nejlepších znalců umění ne pouze francouzského, článkaře ze „Studia“, pana Gabriele Moureye „Des hommes devant la Nature et la Vie“. První studie v této knize je věnována Rodinovi. A jak je psána! Jakým hymnickým, vášnivým, pathetickým a básnickým jazykem! Našeho bodrého starousedlíka K. M. Čapka, který myslí, že kritiky se smějí psát jen podle otcovských, dobře vyzkoušených „šimlů“, ranila by z něho mrtvice. Jak jsou směšni tito kritičtí mrožové vedle opravdových knitických duchů, plných ohně, odvahy a rozhodnosti! —

Panu K. M. Čapkovi nelíbí se specielně, jak pozoruju, na mém článku styl, výraz i český jazyk. Jednotlivá slova dal do uvozovek. „Zpatrniti“ (K. M. Čapek sfalšoval to poctivě v upatrniti), „nervní“ se mu nezdají. Jaká pomoc! Má-li tupý sluch, dejž se poučit některým filologem: poví mu, že jsou dobře tvořena, a vyloží mu odstín, který znamenají.

Píšu mu „genialštinou“. Nu, K. M. Čapek je očkován proti nebezpečí, že by se mu taková nehoda mohla přihoditi, nepíše ani nejchudší novinářskou češtinou správně, ba ani ne srozumitelně.*)

Chápu, že můj styl se mu nelíbí a nemůže ani líbit (je-li jen trochu důsledným), jako se mně zase nelíbí (abych neužil silnějšího a přesnějšího výzazu) „styl“ jeho. A nejen mně. Každého literáta, který četl kdy dobré stylisty, bolí prostě ze způsobu psaní p. Čapkova oko i ucho, nemluvě o logice, vkusu a citu. Píše nejhorším vídeňským novinářským jargonem. Samá tříšťka, samý odskok, samá klausule, samá insinuace, samá klikatina! Samý schnörkl, samý šnek, samý čachřík se slovem i logikou! „Styl“, který mohl získat jen člověk, který po léta v našich denních polemisuje, kličkuje, kroutí se, uhýbá se a provozuje vůbec nejrůznější cirkusové řemeslo. I kdyby byl měl v sobě nejlepší zárodky ke stylu, takovou dressurou musily by být udupány. I kdyby měl již hotový a dokonalý styl, než začal novinařit, potom by se mu byl musil zkorrumpovat!

Jak nemá být člověku, který píše takovým lepeným, rozbitým, pokoutním, šnekovitým způsobem, odporný styl přímý, vášnivý, řezaný z celého dřeva?

Chápu to a nehrdlil bych proto p. Čapka, kdyby byl zůstal jen při projevu své antipatie.

Ale pan Čapek dopustil se v služebné horlivosti, kterou se chce zavděčovat svým pánům a mistrům, nízkosti (není jiného slova pro to), za niž nezaslouží nejmenší shovívavosti a pro niž je třeba s ním súčtovati. —

Insinuuje nejprve mně, jakobych místem ve svém prologu, že před Rodinem mají se naučit naši lidé „odvaze obdivu a odvaze nenávisti“, narážel na dílo sochaře p. Myslbeka, kácel je a hlásal nenávist k němu. Před tím tvrdí, že jsem ve svém článečku provedl „nelítostný škrt křížem krážem bídáckou vlastenskou plastikou domácí.“

Každý, kdo četl můj prolog, ví, jak tu pan Čapek mrzce lže a bez důvodu podezírá, neboť v mém celém článku není ani zmínky o českém sochařství, ani narážky na ně. Vytýkám-li, v čem vidím povýšenost Rodinovu nad vším posavadním sochařstvím evropským, nesnižuju tím přece a neurážím nic a nikoho a nejméně české sochaře a Myslbeka: vyslovuji jen svůj soud a vyslovuji jej klidně a věcně.

Cituji schválně místo, na něž se jedině může vztahovat inkriminace p. Čapkova.

„Postavte vedle něho i největší mistry, jež jste posud viděli, a zpatrní se vám celý

---

*) Jak bídně ovládá i svůj chudý nástroj, toho jen dva doklady z jedné věty v prvním odstavci. P. Čapek píše o minulosti a napíše: »Tentokráte, v dobách příšti díla Rodinova do Prahy ...« Neví, že tu musí stát a jest jen možné: tehdy. »Výlev kalamáře ... byl porozuměn!!« Každý kvartán poučí p. Čapka, že píše-li česky, musí napsati: výlevu kalamáře bylo porozuměno! Tak píše spisovatel, který má národnosti plná ústa. Tak píše spisovatel, který chce rozhodovat o otázce, je-li čí umění národní. Nezná ani charakter svého jazyka v nejprimitivnějších věcech. Nejlepší důkaz, že pohrdati »slohovými etudami« má p. Čapek nejmenší příčinu. Prospěly by mu nesmírně. Musil by ovšem začít od první Prokšovy školy.

rozdíl mezi nimi: plastika jest jim jen řečí naučenou, třeba dobře, dokonale a správně naučenou a bezvadně ovládanou, ale přes všecko ne nejhlubším a jedině zákonným, nýbrž více měně náhodným a libovolným prostředkem projevu a výrazu."

Kde je tu co urážlivého, kde opovržení „bídáckou vlastenskou plastikou domácí"?

I kdybych ve výraz „největší mistry" zahrnoval p. Myslbeka, byla by to urážka pro něho? Snižoval bych tím jeho umění?

A každému rozumnému a poctivému člověku, který čte kontext a smysl mého článku a ne svoje podezíravé myšlenky, je patrno, že „odvahou nenávisti", o níž mluvím, musí se rozumět jen nenávist k umělecké prostřednosti.

Ale perfidnost p. Čapkova jde ještě dál.

Obviňuje p. Suchardu, jakoby v druhém článku kommentoval moje slovo o nenávisti a určitěji ještě poukazoval na p. Myslbeka.

Nic nepřekáží tomuto zuřivci zaslepenému plazivým byzantismem, že článek p. Suchardův je o více než rok starší mého a že nemůže nikdo kommentovat místo v článku, který bude až za rok napsán. Je čirá náhoda, že můj článeček a stať p. Suchardova sešly se v katalogu Rodinově: stať p. Suchardova je skoro doslovný (jen po formálné stránce přizpůsobený) otisk ze souborného čísla Rodinova v minulém ročníku „V. S." Nepřekáží mu, že p. Sucharda mluví, jak z kontextu nad vši pochybu patrno, ne o svém školení — ale o školení divákově nebo čtenářově. Šlo mu jen o jedno: hodit blátem po nepohodlném umělci — nepohodlném proto, že měl odvahu vyznat své umělecké přesvědčení a poklonil se cizímu geniu. Šlo mu jen o to: ukout lež a pomluvu.

Cin p. Čapkův je ubohá novinářská perfidie nejhrubšího kalibru a vypráví sám o sobě o bídě našeho uměleckého života, v němž se každý samostatný soud a názor pronásleduje jako zločin a podlost, víc než by mohly celé studie. —

Ad vocem Myslbek chci říci p. Čapkovi ještě jen toto. Nebylo nám třeba narážet v katalogu na Myslbeka již proto, že „Volné Směry" postavily se k dílu jeho určitě a rozhodně, s otevřeností a přímostí. Ve čtvrtém čísle letošního ročníku přinesly referát o publikaci jeho díla „Unii". Tam poklonily se vrcholkům díla Myslbekova vřele a upřímně, a musily-li po svém uměleckém svědomí konstatovati klesání, učinily to stejně věcně jako taktně. Lidé, kteří mluví řečí tak přímou, neskrývají svůj názor v narážkách.

Pan Čapek nenaučil se před Rodinem ani odvaze k obdivu, ani odvaze k nenávisti — jen odvaze k pomluvě.

Výstava Rodinova nestála mu ani za to, aby napsal o ní do „České Revue", třeba jen po svém smyslu a rozumu slušný umělecký referát.

Neboť ten drobet charakteristiky, kterým končí svůj článek, je ubohý a nesprávný až bůh brání. Rodinovo umění je prý ryze francouzsky národní „od jeho duchaplnosti až po jeho nezkrotnost v kultu ženy".

Rodin — a duchaplnost! Jaký kritický nesmysl napsal tu K. M. Čapek — a bez exaltace, v úplné střízlivosti! Nesmysl, který vyhradila Prozřetelnost jen jemu poněvadž, myslím, nikde v Evropě a nikým ani u nás nebyl propověděn! Tento předpotopní obr, autor Calaisských, Jana Křtitele, Evy, Modlitby, Balzaca — duchaplným?! Tento umělec, který urážel vždy Francouze nedostatkem hladké formy, nepřístupností, nedostatkem mise-en-scène (co tak milují), který jim neměl smyslu pro harmonii, eleganci a líbivost, který nenáviděl každý žertík a každou pointu v sochařství, všecko koketování s divákem — duchaplným?! Tento umělec, který pracoval jako příroda, trpělivě — organicky, řekl bych — bez skoků a lesku, kterému nemohli leta a leta odpustit jeho brutalitu a „outranci naturalismu" (jak říkali) — ten má podle p. Čapka v nejvyšší míře dokonce národní francouzskou ctnost: esprit!

Rodin — s espritem! Duchaplný Rodin! Ne, pane Čapku, kdo půjčil Rodinovi esprit, musil se ho sám nejdřív zbavit. To bylo napsáno bez ducha svatého i nesvatého!

A stejně je tomu se smyslností Rodinovou! Tato smyslnost není francouzská, jak ví každý, kdo zná trochu život, literaturu i umění francouzské. A Francouzům se také nelíbila. Francouz miluje v umění jen smyslnost lehkou, hravou, koketní a zdravou. A smyslnost Rodinova je brutální, děsivá, šílená, hořká a smutná — smyslnost nekonvenční a nepřizpůsobená — smyslnost Baudelairových „Fleurs du mal", které byly nejednou inspirující lekturou Rodinovi. A je známo, jak nepopulárním a posud nenáviděným je ve Francii Baudelaire právě pro umělecký kult této smyslnosti!

Rodin slovem není Francouz, alespoň ne typický Francouz, jako Michel-Angelo není

typický Vlach. Mám toho tištěné doklady, jak Francouzům (kteří přece budou lépe než p. Čapek ne-li vědět, alespoň cítit, co je a co není francouzské) zdálo se umění Rodinovo nefrancouzským z důvodů, které jsem výše jmenoval.

Jde-li se v rozboru francouzského umění nejhlouběji, ke kořenům a posledním prvkům, k poslednímu a nejvšeobecnějšímu jeho rázu a charakteru, může se ovšem říci s jakýmsi právem o některých (ne všech a ani ne nejvýznačnějších) jeho sochách, že jsou francouzské a národní — ale tato umělecká francouzskost nezáleží, jak se dětinsky p. Čapek domnívá, ani v duchaplnosti ani v kultu ženského těla a erotiky. Francouzské výtvarné umění je charakterisováno v poslední příčině kultem logické jasné linie, logickým realismem, který není bez zvláštní grandiosity — a proto a jen proto lze některá díla Rodinova pokládat za národní: navazuje tu na francouzskou tradici. Ale jinde nepůsobí jasností logické linie, není jasný, ale chaotický a vroucí: působí malebně, massou, světlem a stínem. Jinde navazuje na Michel-Angela, jako jinde na středověk a jinde konečně je tak svůj a nový, že nenalézáte pro to východiště v historii národního umění.

A toto poslední je rozhodující.

Rozumí se, že žádný umělec nemůže být nenárodní či beznárodní: nežije ve vzduchoprázdném prostoru, ale na zemi a mezi lidmi. Mezinárodnost jest abstrakce a fantom a ne život. Ale jde o to, co umělec nového, svého, individualného (co před tím v tomto tvaru a složení tu nebylo) připojil k národnímu a historickému. U velikých umělců a tvůrců je tento jich vlastní přínos tak veliký, že je odlišuje příkře od toho, čemu se říká národní typ. Dlouho je pociťují jich vlastní krajané jako cizince a nenárodní. Dlouho trvá, než se odkryje, že obdobné snahy byly již v bližší nebo vzdálenější minulosti, zapadlé a zapomenuté, a že tito revolucionáři, kteří se bouří proti dnešnímu národnímu typu, navazují vlastně na nějakou starší přerušenou tradici a pokračují v ní. Pak teprve, když jejich novoty a obnovy byly sankcionovány a přijaty a přešly v obecný národní statek, pak teprve stávají se národními.

To je též, vlastně teprve bude případ Rodinův, poněvadž tento process není posud ve Francii ukončen.

Ale tím, co přinesl takový genius svého, nového a individuálného, čím vystoupil nad běžný právě průměr a typ národní — tím činem a tím hrdinstvím je zjevem všelidským a světovým a tím náleží umění celého světa, jak zní závěr článku p. Suchardova, poněvadž příklad jeho odvahy pozvedá každé umění a musí působit obrodně v každé umění.

Závěr druhého článku stojí pevně, neotřesen útokem tak ubohým a směšným, jako je p. Čapkův.

20./21. VIII. 1902. F. X. Šalda.



VÝSTAVA MODERNÍHO FRANCOUZ. UMĚNÍ V PRAZE 1902.





V. VÝSTAVA SPOLKU VYTV. UMĚLCŮ „MANES“ V PRAZE 1902.





MODERNÍ FRANCOUZSKÉ UMĚNÍ.

LITERATURA. — GABRIEL MOUREY: Des Hommes devant la Nature et la Vie. Paris, 1902.

Pan Mourey nepěstuje tu pohodlnou a nezávaznou a ovšem i bezvýznamnou kritiku, která vládne u nás v literatuře i ve výtvarném umění a má zde dokonce prestiž modernosti: míním tu kritiku, jíž je tak zvaná objektivnost (nebo vědeckost či psychologičnost atd., jak zní právě běžné heslo) vítanou zástěrou a hledanou maskou pro uměleckou neutralitu, lhostejnost a beztemperamentnost, bezcharakternost a bezosobnost kritisujícího. Objektivnost! Jaká šťastná fráze pro chytráky! Jaká příležitost popsat celé strany a nezaujmout určité, celé a typické stanovisko k žádnému uměleckému zjevu a k žádné umělecké snaze! A jak superiorně vypadá a s jakým pravým vědeckým aplombem vystupuje takový transcendentně pokojný a klidný kritik! Jak taktně dovede balancovat na svém objektivném provaze! S jakou chladnou a bezvadnou elegancí tancuje mezi vejci! Jak plynný a hladký (vlastnosti, které se líbí vždycky tolik vší čtoucí novinářské i literární luze), jak vlnitý a pružný, jak podkládající a napovídající, jak setměle suggestivní styl může mít, když nemůže nebo nesmí říci jedinou pevnou myšlenku a jediný hotový a rozhodný soud, za který byste ho mohli chytit a přibít. Jaké roztomilé, nezávázné a nezávadné, všem příjemné uměníčko je taková kritika! Škoda jen, že také o nic významnější a hodnotnější než každá jiná virtuosita a než každé jiné kejklířství.

Pan Mourey není dále také z kritických skeptiků či, jak říkají ve Francii, dilettantů, kteří proto, že estetika není exaktní vědou, popírají v druhé polovině věty, co řekli v první, zdržují se, jak jen mohou, soudu a stane-li se jim přece nehoda, že jim vyklouzne z péra něco tomu podobného, vyložili by nebo spíše omluvili by nejraději jeho vznik, podmíněnost a relativitu celou svojí autobiografií.

Způsob, jakým se blíží p. Mourey k uměleckému dílu, má něco naivního a zbožného, něco nekonečně prostšího, hlubšího a moudřejšího než jalový filosofující žvast a dialektické chytráctví a kličkování lidí lhostejných a indiferentních: p. Mourey má kult genia, kult uměleckého činu, kult uměleckého heroismu. Panu Moureyovi jsou umělecké otázky věcí srdce a života, pan Mourey má k umění osobní prožitý vztah a poměr, jehož nenahradí kritikovi nic a nikdo a který sám o sobě znamená nekonečně víc než nejmodernější methoda: p. Mourey je kritik-básník a kritik-umělec.

Duševní polarita p. Moureyova, jeho sympatie a antipatie, láska a nenávist, obdiv a opovržení jsou velmi rozhodné a určité a neobyčejně citlivé: p. Mourey má ve vzácné míře základní charakterovou podmínku, bez níž si nedovedu mysliti pravého kritika — míním mravní rozhodnost a hotovost, s jakou obdivuje a miluje každou odvážnou a poctivou uměleckou snahu po novém, každou vroucí individuálnou inspiraci a s jakou odmítá každou konvenci, prostřednost a šablonu, každý široký, oficielní úspěch a žízeň po něm.

Pan Mourey není také z těch autorů, kteří se domnívají, že výtvarná kritika musí a má se obmezovat na popis sujetu a odhad machy a techniky a kteří nebojí se ničeho víc než psychologické intuice vedoucí od hmotného k duševnímu, od projevů k silám, a hledající za výtvarníkem také ještě umělce, básníka, tvůrce, lidské srdce, lidský charakter a lidský typ. Soudí naopak, že socha, obraz nebo kresba není jen dílem ruky a oka, ale i nervů, sensibility, srdce, vůle a intellektu, určité a typické organisace nervové i psychické, určitého lidského charakteru a že kde tyto hlubší prameny chybí, kde umělecké dílo není k vzlétnutí nasyceno jich vášnivým, magneticky sdílným fluidem, kde je výsledkem pouhé nacvičené hmotné virtuosity, je konečný a poslední dojem chlad, suchost a střízlivost.

Svádí všude technické dílo k těmto jeho ukrytým psychickým zdrojům: všude hledá za malířem ještě člověka, celého a hotového člověka, srdce, charakter, individualitu.

Svrchovaně charakteristický je název knihy: lidé před přírodou a životem. Ano, tyto věčné, nekolísavé hodnoty vládnou jako zastřená, ale všudy přítomná božstva konečným a posledním soudem p. Moureyovým; je tušíte stále na obzoru jeho knihy; před ně vede, před ně staví, jimi měří umělce.

Ve svých studiích vztýčil všude za umělci i lidi, lidi cítící a myslící, vášnivé a trpící, oddané i vzbouřené. Vyvolal to čistě lidské, nervové a psychické teplo, kterým živili svoje dílo a v němž mu dávali zrát od malých zárodků temnou a laskavou prací uměleckého mateřství. Ukázal je ne hotové a dovršené, ale hledající, pracující, tápající, zápasící se sebou i se světem, zneuznané, opomíjené a šlapané a dal cítiti, jak právě mravní energií, kterou vyvinuli v těchto dnech hoře a útisku z posledních kořenů své bytosti, vyrostlo, sesílilo a uzrálo jich dílo.

V několika studiích provedl i krásnou myšlenku, že dal slovo umělcům samým a dal jim vypravovat silným, barevným, teplým a vlhkým slovem charakteristické episody z jich rozvoje, křižovatky směrů a drah, na nichž se v nejistotách octli, chvíle vnitřních převratů a přerodů. A nejen v těchto kapitolách, ale i jinde má Mourey zvláštní širokou, slavně znící linii, něco, pro co bych ho rád nazval epickým kritikem.

V jeho knize jsou strany nesené heroismem tak spontanním, cudným, samozřejmým a distingovaným, prostým vší vtíravé rétoriky i všeho moralisujícího pathosu, že budou vždycky lekcí vysoké, čisté a hrdé umělecké ethiky vybraným a příbuzným duším, které se budou zapalovati na jich rozhořelém ohni.

Pan Mourey je z těch několika vzácných autorů dnešní Francie, jimž kritika zahrnuje v sobě celou hmotnou i duševní kulturu, jimž je uměleckým a mravním posláním a kteří vidí její cíl a smysl v tom, aby probouzela svědomí svoji uspané a otupené doby.

Jeho kniha je také celým a dokonalým literárním dílem. Do služeb svých idei a názorů dává p. Mourey krásné spisovatelské kvality, kterými vládne jako autor teskné suggestivní lyriky i delikátních románů. Výraz jeho je zároveň reliefní a čistě a ostře rytý i bohatě odstíněný a vlahý skrytými náladovými a emočními zřídly.

Jak jeho literární ressource jsou hluboké a čisté, dovede přesně posoudit, jen kdo ví, kolik literního umění a jak ryzího zrna třeba k tomu, aby někdo směl pojímat a psát kritiku jako umělecký genre — a neztroskotal se.

F. X. ŠALDA.

ZPRÁVY A POZNÁMKY.

MODERNÍ GALERIE KRÁLOVSTVÍ ČESKÉho. Úřední zpráva ze 24. srpna oznamuje jmenování Jana hraběte Harracha předsedou a Dra J. M. Baernreithera místopředsedou kuratoria moderní galerie král. českého, dále říšského poslance Dra K. Kramáře předsedou českého odboru a universitního profesora Dra B. svob. pána Wiesera předsedou německého odboru kuratoria. Členy českého odboru kuratoria jmenováni byli zemským výborem Karel Adámek, poslanec v Hlinsku, Eugen hrabě Czernin v Chudenicích, profesoři pražské akademie umění Vojtěch Hynajs, J. V. Myslbek a poslanec Dr. K. Pippich v Chrudimi; členy německého odboru: Vilém Ginzkey v Liberci, J. Krattner, malíř v Praze, Ervin hrabě Nostitz, Emil Orlik, malíř a dr. K. Urban v Praze. — Dále jmenováni byli ministerstvem kultu za členy kuratoria pro český odbor: stav. rada Jos. Hlávka v Praze, Jan Kotěra, architekt v Praze, Filip hrabě Sternberg v Jemništi, Jiří Stibral, ředitel um. prům. školy a Dr. Jos. Stupecký, universitní prof.; pro německý odbor: Max E. kníže Fürstenberg, Ant. Hellmésen, prof. um. prům. školy, Dr. A. Schultze, prof. na německé univ. v Praze, Max ryt. Spaun, komerční rada v Klášterském mlýně a Jos. Zasche, architekt v Praze.

VÝSTAVA MODERNÍHO FRANCOUZSKÉHO UMĚNÍ v Praze zahájena byla 30. srpna. Přítomen byl též franc. spisovatel p. Gabriel Mourey, předseda „Société Nouvelle de Peintres et de Sculpteurs“ v Paříži a přednášel dne 1. září o 8. hod. več. v Hotelu Central: „Malíř Puvis de Chavannes, jeho život a dílo.“

VÝSTAVU ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ uspořádá na jaře 1903 spolek výtvarných umělců „Manes“ v pavilonu u Kinského zahrady. K výstavě této, jež dokumentovati má stupeň, na jakém se dnešní výtvarné umění české nalézá, vyzváni budou všichni výtvarníci čeští.

VŠESLOVANSKÁ VÝSTAVA UMĚLECKÁ a umělecko-průmyslová pořádána bude roku 1904 v Petrohradě.

K SOUTĚŽI NA VZORNÁ PRŮČELÍ DOMŮ vypsané městskou radou na Král. Vinohradech došlo 12 návrhů. Porotou, v níž zasedali architekti Josef Koula, Josef Martin, Václ. Roštlapil, Jan Vejrych a za městskou radu arch. K. Horák a inženýr B Staněk — udělena první cena 1000 K návrhu architekta Jos. Pospíšila na Král. Vinohradech, druhá cena 600 K návrhu architekta Rud. Němce na Král. Vinohradech a třetí cena 400 K návrhu architekta B. Bendelmayera v Praze. —

TURKOVA NADACE. RADA KRÁL. HL. města Prahy vypsala vyhláškou ze dne 25. října 1901 soutěž na 2 místa nadační, určená pro architekty při nadání architektem Aloisem Turkem založeném pro architekty, sochaře, malíře a inženýry české národnosti.

Z oněch 2 míst nadačních uděleno bylo pro nedostatek ucházečů nadačním podmínkám vyhovujících pouze místo jedno, následkem toho vypisuje se tímto na zbývající místo nadační nová soutěž.

Nárok na místo to mají mladí, snaživí architekti občanského původu, české národnosti, kteří musí za účelem svého dalšího

vzdělání nejméně jeden rok v Římě pobýti. Každý nadanec jest povinen zvláštnímu komitétu event. radě městské předložiti průkaz o své činnosti po čas požívání nadace. — Radě městské ve srozumění s jmenovaným komitétem zůstaveno jest právo rozhodnouti o výplatě požitků na druhý rok a to buď napřed či po uplynulém druhém roce a to vždy po předložení dokladů o činnosti za první rok. — Žádosti opatřené řádnými doklady o dosavádní činnosti, o vykonaných studiích, občanském původu, české národnosti, křesťanském vyznání a zachovalosti — s udáním způsobu, jak nadačním požitkem naložiti míní — podány buďtež do 20. září 1902 v podacím protokole rady městské v Staroměstské radnici. K žádostem nedoloženým předepsanými doklady, studiemi, skizzami, plány atd. — nebude vzat zřetel.

SOUTĚŽ NA NÁVRH PLAKÁTU pro výstavu průmyslovou, hospodářskou, národopisnou a uměleckou v r. 1903 v Pardubicích, vypisuje výkonný výbor téže výstavy. Plakát vícebarevný obsahuje nápis: „Východočeská výstava průmyslová, zemědělská, národopisná a umělecká v Pardubicích 1903. Velikost: 120 cm. výšky a 60 cm. šířky.

Návrhy zaslány buďtež anonymně do 1. října 1902. pod adresou: Výstavní výbor Východočeské výstavy v Pardubicích. První cena 500, druhá 300 a třetí 200 kor. Udělené ceny jsou současně honorářem za provedení nákresu k reprodukci způsobilého. — Umělec, jehož návrh ku provedení přijat byl, jest povinen převzíti dohled na reprodukci po dohodě s výstavním výborem. — Vyznamenané návrhy stanou se majetkem výstavního podniku ve všech směrech vlastnictví, tedy i s právem reprodukce a vyhražuje si výstavní výbor i jiné cenami poctěné návrhy zakoupiti.

VEŘEJNOU SOUTĚŽ pro architekty slovanských národností k získání návrhů na stavbu městského činoherního divadla na Král. Vinohradech vypisuje městská rada tamže. Za nejlepší tři návrhy ustanoveny jsou tři ceny: 3500 K, 2500 K a 1500 K. Návrhy zaslány buďtež do 30. listopadu 1902 do podacího protokolu městského úřadu na Král. Vinohradech. Stavební program s potřebnými pomůckami vydává podací protokol.

Péčí a nákladem spolku „MANES." — Zodp. redaktor JAN KOTĚRA. — Tiskem Dra ED. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotozinkografie „UNIE-VILÍM" v Praze.

VOLNÉ SMĚRY.

MĚSÍČNÍK
UMĚLECKÝ
VYDÁVÁ S.
MÁNES

ROČNÍK VI. ČÍSLO — 4.

PROSINEC 1901

35a

Došlé tiskopisy.

J. V. Myslbek. 40 listů s tex. K. B Mádla. »Unie«, Praha. [illegible] K.
V. Říha. Růženka a Bobeš. S illustracemi A. Scheinera. Cena K [illegible]. J. Laichter, Vinohrady.
E. Holárek. Noc. Cyklus o 20 obrazech. B. Kočí, Praha.
F. Lehner. Dějiny umění národa českého. Seš. 7. „Unie“ Praha.
Die Kunst. II. Jahrg. Heft 3. F. Bruckman München.
Cocorico. 4e Année. No. [illegible]4. Paul Boutigny, Paris.
Rozhledy. Roč. XII. č. 10. J. Pelcl, Praha.
Srdce. Roč. I. č. 4. Žamberk.
Česká Revue. Roč. V. č. 2. E. Beaufort, Praha.
Květy. Roč. XXIII. č. 12. Ad. Čech. Praha.
Zlatá Praha. Roč. XIX. č. 7. J. Otto, Praha.
B. Němcová. Babička. Svět. knihovna č. 238—241. Praha.
L. de Robert. Něžný. Knihovna „Lumíra“. Seš. 1. J. Otto Praha.
S. Podlipské spisy. Seš. 10. za 30 hal. »Unie«, Praha.
J. Zeyera spisy. „Ondřej Černyšev“, Seš. 4. 40 h. »Unie«. Praha.
H. D. Thoreau. Walden čili Život v lesích. Seš. 4. 30 haléřů. J. Laichter, Vinohrady.
Jan Dolenský. Praha ve své slávě i utrpení. Seš. 2. B. Kočí Praha.





